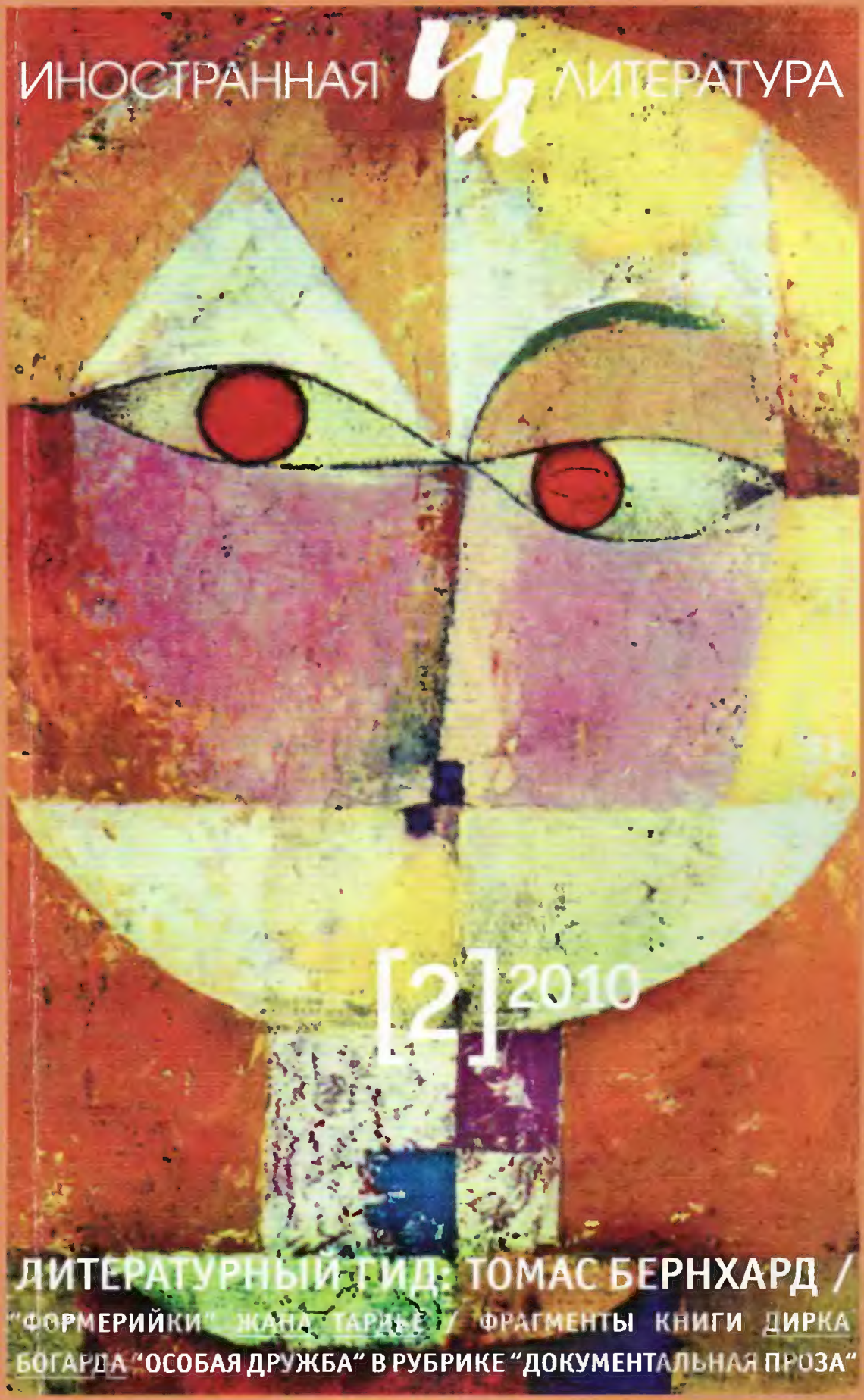
ISSN 0130-6545



ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

[2] 2010

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГИД: ТОМАС БЕРНХАРД / "ФОРМЕРИЙКИ" ЖАНА ТАРДЬЕ / ФРАГМЕНТЫ КНИГИ ДИРКА БОГАРДА "ОСОБАЯ ДРУЖБА" В РУБРИКЕ "ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ПРОЗА"

Основан в 1955 году

[2]
2010

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ежемесячный
литературно-
художественный
журнал

Литературный гид

3 *Томас Бернхард*

4 Александр Белобратов *Томас Бернхард: двадцать лет спустя*

11 Томас Бернхард *Пропащий.* Роман. Перевод Александра Маркина

115 Томас Бернхард *Из книги малой прозы "Имитатор голосов".* Перевод Евгении Белорусец

134 Томас Бернхард *Знаменитые.* Пьеса. Перевод Михаила Рудницкого

221 Жан Тардьё *Формерийки.* Перевод с французского и вступление Александра Давыдова

Документальная проза

229 Дирк Богард *Особая дружба.* Фрагменты книги. Перевод с английского Анны Парра

БиблиофИЛ

280 *По материалам зарубежной прессы.* Подготовили Е. Захарова, И. Мокин, Л. Хесед

Авторы номера

286

© "Иностранная литература", 2010

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

До 1943 г. журнал выходил под названиями "Вестник иностранной литературы", "Литература мировой революции", "Интернациональная литература". С 1955 года — "Иностранная литература".

Главный редактор

А. Я. Ливергант

Редакционная коллегия:

Л. Н. Васильева
заведующая отделом художественной литературы

О. Д. Дробот
заместитель главного редактора

Т. А. Ильинская
ответственный секретарь

Т. Я. Казавчинская
заведующая отделом критики и публицистики

Редакция :

Т. А. Баскакова
С. М. Гандлевский
А. Ю. Лешневская
Е. М. Мамардашвили
И. В. Мокин
К. Я. Старосельская
М. Н. Томашевская
Л. Г. Харлап
А. Ю. Шередега

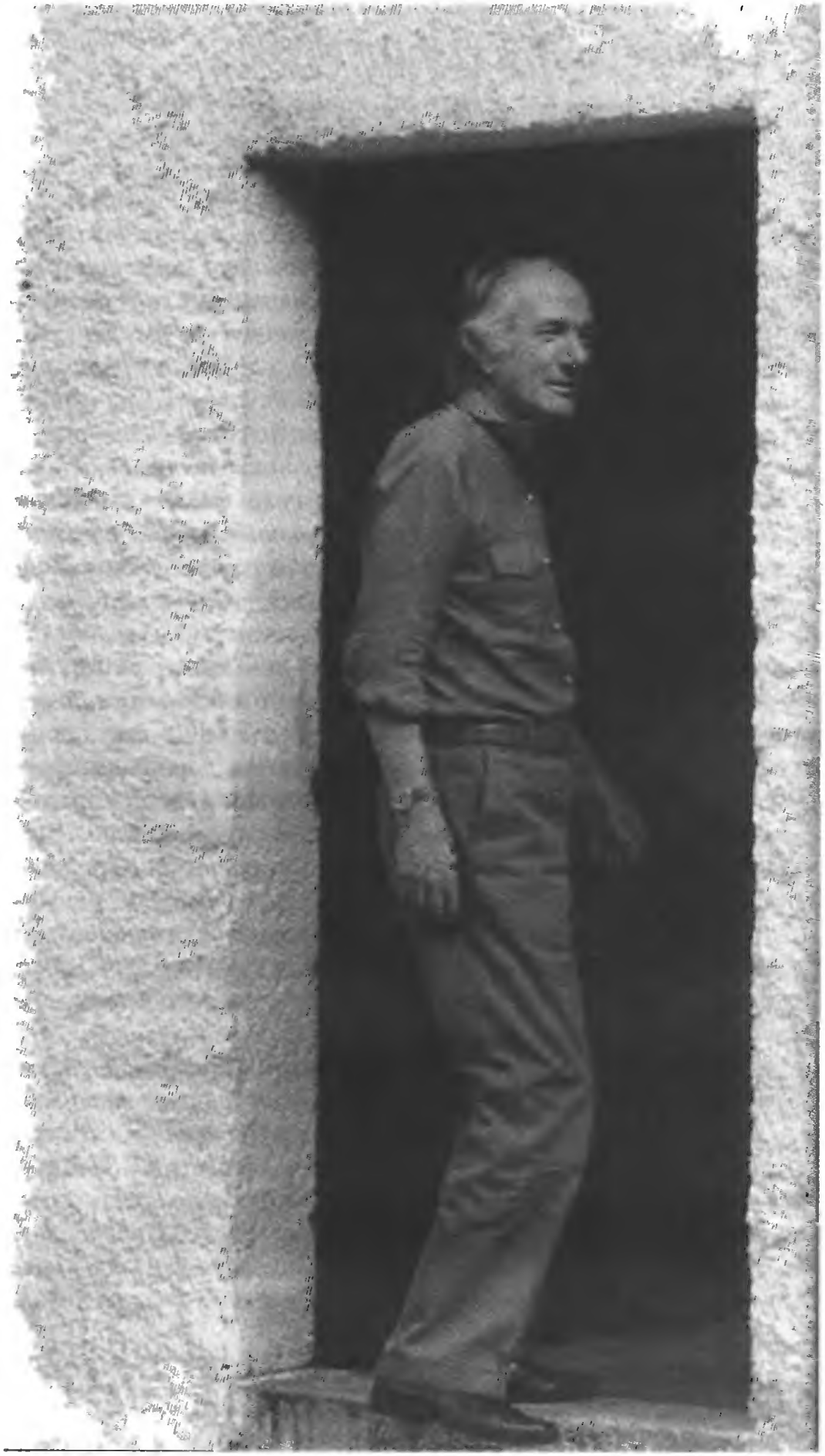
Общественный редакционный совет:

С. К. Апт
Л. Г. Беспалова
А. Г. Битов
Н. А. Богомолова
Е. А. Бунимович
Т. Д. Венедиктова
А. М. Гелескул
Е. Ю. Гениева
А. А. Генис
В. П. Голышев
Г. М. Дашевский
Б. В. Дубин
С. Н. Зенкин
Вяч. Вс. Иванов
А. В. Михеев
М. Л. Салганик
И. С. Смирнов
Е. М. Солонович
Б. Н. Хлебников
Г. Ш. Чхартишвили
А. И. Эппель

Международный совет:

Ван Мэн
Криста Вольф
Януш Гловацкий
Гюнтер Грасс
Тонино Гуэрра
Милан Кундера
Зигфрид Ленц
Ананта Мурти
Кэндзабуро Оэ
Умберто Эко

Журнал выходит при финансовой поддержке
Министерства культуры Российской Федерации, Министерства связи и массовых коммуникаций Российской Федерации и Фонда Первого Президента России Б. Н. Ельцина



Александр Белобратов

Томас Бернхард: двадцать лет спустя

Словосочетание "современный классик", помимо его оксюморонной природы (подобно "молчаливому болтуну" или "живому трупу"), связано и с другими "соединениями несоединимого" — признанием особости, уникальности автора и одновременно его "типичной представительности", его права быть голосом своего времени, и поди тут разбери, кто чьим голосом говорит: то ли время — подголосок автора, то ли автор — "имитатор голосов" своей эпохи. А еще современный классик — это некая социокультурная функция, ведь как же той или иной эпохе обойтись без собственных гениев, без "парадных рысаков истории" (Георг Бюхнер), без "гениальных скаковых лошадей" (Роберт Музиль)? И одна из особенностей "объявленного классика" — это его сомнительная позиция с точки зрения вечности, калифство на час, карнавальная корона и трон, при всем торопливом стремлении "хлопотливых сводников" (Гёте именовал так переводчиков, но эта ироническая и точная характеристика вполне приложима к литературным критикам и историкам литературы) творить кумиров, прижизненно их канонизировать и помещать в литературный пантеон еще "животрепещущих" словотворцев. Только время помогает понять, был ли "классик" всего лишь модным автором, культовой фигурой, или же современники не ошиблись и его книги, герои, образы продолжают жить, свидетельствуя о "надындивидуальном, а потому подлинном призвании"[1].

Австрийский прозаик и драматург Томас Бернхард (1931—1989) был довольно рано увиден и воспринят как современный классик. Более того, он очень подходил на эту роль: остросовременная манера письма сочеталась в его книгах с пропитанностью культурными (музыкальными, философскими, литературными) традициями. Мономаническая сконцентрированность на "австрийских делах и днях" постоянно перебивалась соотнесенностью с общеевропейским, даже мировым контекстом.

© Александр Белобратов, 2010

1. А. В. Михайлов. Воспоминания о неузнанном [На смерть Томаса Бернхарда] // Театральная жизнь. 1989. № 21. С. 15.

Свойственные ему человеческая замкнутость, закрытость, отделенность от литературно-общественной жизни с лихвой компенсировались редкими, но оглушительными скандалами, связанными с рядом его выступлений (к примеру, на присуждении в 1967 году Австрийской государственной премии) или постановок его пьес, публикаций его романов. Бернхард редко покидал пределы своего дома-крепости в австрийской "глуши", но книги его появлялись в самых престижных немецких издательствах, переводились на многие европейские языки (к настоящему времени произведения Бернхарда имеются в переводах на более чем двадцать языков мира), пьесы ставились на самых престижных театральных сценах Европы.

Прошло двадцать лет со дня смерти автора, и эпатажность поведения перестала играть роль в его (хотя бы массмедийной) рецепции — отшумела и "буря в (австрийском) стакане воды": свой прощальный поклон любимой-ненавистной стране Бернхард послал в завещании, запретив ставить свои пьесы и печатать свои книги на территории Альпийской республики, однако запрет этот преодолели "по-австрийски", основав Общество Томаса Бернхарда, распоряжающееся его наследием. Бернхард сегодня, вне всякого сомнения, классик современной немецкоязычной литературы (пусть речь и идет о второй половине XX века, ушедшего в прошлое, за горизонт второго тысячелетия)[1]. О его "включенности" в литературный пантеон свидетельствует и 22-томное собрание сочинений, завершенное издательством "Зуркамп" в 2009 году, когда исполнилось двадцать лет со дня смерти Бернхарда. Впрочем, год этот и начался по-бернхардовски бурно: вышла небольшая книжечка с ранее (в основном) не публиковавшимися текстами австрийца, написанными еще около 1980 года и озаглавленными "Мои премии". В ней перед внутренним взором читателя предстают фрагменты биографии "всемирно известного автора, шумного литературного скандалиста"[2], очень по-бернхардовски живописующего окололитературную жизнь и "героев" своего времени, высмеивающего, резонирующего, издевающегося, но и грустящего, способного на самоанализ и самопародию, создающего особое пространство восприятия мира, в котором коме-

1. Венделин Шмидт-Денглер (1942–2008) — венский профессор-германист, непревзойденный знаток литературной жизни Австрии, еще десять лет назад отметил, что Бернхарду "удалось завоевать позицию классика современной литературы". В. Шмидт-Денглер. Томас Бернхард: смысл и значение / Перев. А. Белобратова // Т. Бернхард. Стужа. Перев. Владимира Фадеева. — СПб., 2000 (Австрийская библиотека в Санкт-Петербурге).
2. М. Рудницкий. По ту сторону видимости // Т. Бернхард. Видимость обманчива и другие пьесы / Сост. и перев. Михаила Рудницкого. — М., 1999. С. 5.

дия и трагедия жизни и смерти неразделимы и то попеременно, то в обнимку выступают на первый план бытия. Типично в этой книжке и многообразное смешение достоверных жизненных реалий и фактов с авторским вымыслом, с его постоянной игрой в достоверность, аутентичность[1], в "правду", ведь, по (художественной) самохарактеристике Бернхарда (в автобиографической повести "Подвал"), все, что он описывает – "правда и вместе с тем неправда, по той простой причине, что правда – только наше благое намерение"[2].

Давно и многими отмечено, что манера письма Бернхарда, принципы построения фразы, выбор эмфатических языковых средств, кружение текста вокруг нескольких устойчивых понятий (смерть, жизнь, природа, наука, искусство), отбор протагонистов – все это выстраивается в определенную систему, имя которой – творчество Бернхарда[3]. К особенностям этого творчества относится и предельная упрощенность сюжетов. Содержание прозаических текстов Бернхарда может быть передано несколькими словами. "Все свершилось в его произведениях еще до начала действия. Сюжетом движут не события – достаточно резко очерченной ситуации"[4].

Несомненно, эта сторона в романном наследии австрийского автора отличается от того, к чему привык русский читатель. Бернхард словно бы реализует давнюю максиму Роберта Музиля – писателя, которого он хорошо знал и любил. В конце первой книги "Человека без свойств" Ульрих, главный герой произведения, размышляет о том, что он утратил "примитивную эпичность", утратил "закон порядка повествования": "Большинство людей в основе своего отношения к самим себе – повествователи. Они не любят лирику или любят ее лишь минутами: <...> они любят последовательный порядок фактов, потому что он походит на необходимость, и, воображая, что у жизни их есть 'течение', чувствуют себя как-то укрытыми от хаоса"[5].

Томас Бернхард не намерен укрывать своих читателей от хаоса. Мир пластический, устроенный по стройной логике последовательных событий – такого мира, по Бернхарду, не су-

1. Два эпизода, связанные с присуждением Бернхарду премии Грильпарцера и Австрийской государственной премии, писатель включил в повесть "Племянник Витгенштейна" ("ИЛ", 2003, № 2. Перев. Татьяны Баскаковой).
2. Т. Бернхард "Все во мне...": Автобиография / Перев. Риты Райт-Ковалевой. – СПб., 2006. С. 142.
3. Н. С. Павлова точно описывает особенности "жанрового конгломерата", созданного Бернхардом, выделяя традицию анекдота, технику поношения, исповедальность и притчевый характер его произведений. Н. С. Павлова. Природа реальности в австрийской литературе. – М., 2005. С. 268 – 297.
4. Там же. С. 270.
5. Р. Музиль. Человек без свойств. Кн. 1 / Перев. Соломона Апта. – М., 1984. С. 729.

ществует. Этот несуществующий мир, пытающийся утвердить себя в реальности, есть лишь "ложный фасад", лишь воплощение примитивной, "психотерапевтической" эпичности. В прозе Бернхарда мы погружаемся в мир рассказываемый, но рассказываемый тоже по-особому, в мир, в котором в форме монолога, путаного, перескакивающего с одной темы на другую, однако жестко скрепленного лейтмотивами, лексическими и фразовыми повторами, перед нами предстает "голый человек на голой земле", некая экзистенция, некий комплекс оценок, ощущений, реакций, фобий, надежд, сомнений.

К русскому читателю Томас Бернхард впервые пришел в начале 1980-х годов – как автор малой прозы[1]. За последние пятнадцать лет опубликованы два его романа ("Старые мастера"[2] и "Стужа") и автобиографическая пенталогия "Все во мне...". После выхода в свет объемистого тома великолепно переведенных пьес австрийского автора интерес к нему проявил и наш театр (ставились "Иммануил Кант", "Сила привычки", "Минетти"; особой удачей можно считать осуществленную в 2002 году постановку "Лицедея" в театре-студии О. П. Табакова – режиссер Миндаукас Карбаускис).

Предлагаемые в "Литературном гиде" тексты Бернхарда весьма отличаются друг от друга. Гротескно-сатирическая "зверино-марионеточная" комедия "Знаменитые" (1975) обращена к театральному и музыкальному миру, предстающему в эпоху его предельной коммерциализации как всеохватная ярмарка тщеславия, самолюбования, зависти и злословия. Ансамбль персонажей пьесы исполняет многоголосую партитуру этого опереточно-саморазоблачительного действа зло и весело, даже задорно, и Бернхард не скупится на многообразные художественные средства, расцвечивающие текст. Два пространных пролога и две сцены завершаются своего рода гоголевской немой сценой, только у Бернхарда герои не лишаются голоса вовсе, а обретают голоса животных, несусветная хаотическая какофония которых прерывается троекратным криком петуха – своеобразной библейской реминисценцией, свидетельствующей о полном отречении "интерпретаторов" от сакрально-спасительной роли искусства.

Сборник прозаических текстов "Имитатор голосов" (1978)[3] стоит особняком в литературном наследии австрий-

1. Т. Бернхард. Избранное. Рассказы и повести / Сост. и предисл. Ю. Архипова. – М., 1983.
2. Т. Бернхард. Старые мастера / Перев. Б. Хлебникова // Альманах немецкой литературы. Вып. 5. – М., 1995. С. 5 – 208.
3. В русском переводе публикуется чуть больше трети входящих в книгу текстов.

ского автора. При появлении книга была воспринята как нечто Бернхарду не присущее, для него не органичное. Эти странные истории, смахивающие то ли на газетные заметки из раздела "Происшествия"[1], то ли на макаберные анекдоты, то ли на страшилки-"былички", рассказаны безличным повествователем, иногда скрывающимся за столь же безличным "мы", в нарочито нейтральном, сухо-документальном тоне, без привычных для Бернхарда монологических словесных эскапад, почти без имитации устной речи[2], скорее с ориентацией на своеобразный "канцелярит", словно призванный удостоверить подлинность или вероятность этих невероятных историй (первоначально Бернхард намеревался назвать сборник "Вероятное, невероятное"). Сам Бернхард характеризовал эти тексты как "сто четыре свободные ассоциации и выдумки, не лишенные философского начала". Их мрачный колорит и сконцентрированность микросюжетов вокруг темы безумия и смерти[3] могут подавить читателя, но могут и рассмешить его, увлечь той самой нелепицей "жизненных" и историко-анекдотических ситуаций, которые неустанно выдумывает или парафразирует автор.

Роман "Пропащий" (Der Untergeher, 1983; название трудно переводимо на русский язык; существуют — в литературе о Бернхарде — такие его варианты, как "Обреченный", "Нисходящий" и даже "Ко дну") — один из известнейших текстов Бернхарда и, как можно предположить, наиболее близкий и к его "базовой" манере письма, и к проблемно-тематической палитре. Безымянный я-рассказчик (именующий себя "философом"), "входя в гостиницу", размышляет, вспоминает, пересказывает, резонирует — в бесконечном речевом потоке, заданном в начале тремя короткими абзацами, открывающими книгу, словно ария в музыкальном произведении, и затем, до ее конца, не прекращающем своего течения[4]. Рассказчик пересказывает и истолковывает историю трех друзей, трех приятелей-пианистов, связанных одной общей темой с ее бесконечными повторами: гениальными "Гольдберг-вариациями" Баха, исполненными ко-

1. В 1959 г. Бернхард выпустил сборник малой прозы "Происшествия" (несколько текстов переведены на русский и опубликованы Т. Баскаковой в журнале "Креатив", 2005).
2. По мнению С. А. Ромашко, "имитация устной речи служит одним из основных средств организации текста" у Бернхарда. С. А. Ромашко. Достоевский и Томас Бернхард: говорящий субъект как организующий момент текста // Вопросы филологии, 2004. № 1 (16). С. 81.
3. Д. В. Затонский отмечает: "Бернхардовский мир — это мир странных безумцев, невольных убийц и последовательных самоубийц". См.: Д. В. Затонский. Австрийская литература в XX столетии. — М., 1985. С. 387.
4. "Гольдберг-вариации" Баха начинаются с арии, затем следует тридцать вариаций, которые завершаются кводлибетом.

гда-то одним из друзей, великим пианистом Гленном Гульдом, при этом сыгранными так, что недостижимый уровень этой игры подавляет двух других его товарищей по Моцартеуму, лишает их всякой возможности оставаться в музыкальной профессии. Достичь этого абсолюта ни рассказчику, ни его другу Вертхаймеру не представляется возможным — и эта творческая травма, драма "нисхождения", "пропадания", "изничтожения"[1], в которой роль "пропащего" отведена Вертхаймеру, а рассказчик остается среди уцелевших, заполняет все пространство перебивчиво-лейтмотивного рассказывания-говорения.

Три очень разных произведения, включенные в данную подборку, "прошиты" красной нитью бернхардовского литературного стиля и мастерства. И первое, что объединяет их, вне всякого сомнения, — это проблема творчества, самой возможности сотворения искусства в современном мире, его "производства" в ситуации, когда уже все "произведено" и "производителю искусства" остается лишь удел имитаторства, подражания, копирования. В миниатюре "Имитатор голосов", давшей название всему сборнику, мастер имитации являет чудеса подражания, оказываясь неспособным подражать только себе самому, "изобразить свой собственный голос" — то ли из-за отсутствия такового, то ли из невозможности подражания тому, чем ты сам являешься. В "Знаменитых" персонажи восседают за столом рядом с куклами, своими "образцами", то есть "примерами для подражания" — знаменитыми актерами, певцами, дирижерами и т. п., которых в конце первого пролога они брутально уничтожают, после чего "образцы" вновь являются на сцене уже в виде портретов, развешенных по стенам: подражание неизбежно, оно заложено в самой сути исполнительского искусства, и оперный бас, в двухсотый раз исполняющий партию барона фон Окса, множит это подражание, создает "копию копии копии" (шопенгауэровская формула из "Мира как воли и представления" у Бернхарда всегда наготове). Проблема интерпретаторства — центральная и в романе "Пропащий", ведь и уцелевший рассказчик, и его друг, самоубийца Вертхаймер, переживают собственную ситуацию как трагическую именно из-за того, что они не в состоянии исполнять чужую музыку так, как это делает Гленн Гульд, то есть не могут абсолютно подражать подражателю, его манере, его искусству интерпретации.

Объединяет эти книги и их несомненная автопародийность, "контрафактурность", свойственная Бернхарду как пи-

1. "Изничтожение: распад" (Auslöschung. Ein Zerfall, 1986) — так называется последний роман Бернхарда.

сателю: в "Знаменитых" Бернхард напрямую цитирует жизненную ситуацию, им самим пережитую: во время обучения на театральном отделении зальцбургского музыкально-театрального училища Моцартеум он, обладающий сильным и красивым голосом (бас), берет уроки пения, поет в хоре во время Зальцбургского фестиваля и даже решается прийти на прослушивание к знаменитому дирижеру Йозефу Крипсу (в пьесе его подлинная фамилия сохранена). По свидетельству самого Бернхарда, Крипс, выслушав молодого человека, советует ему оставить пение и выбрать профессию мясника. В "Имитаторе голосов" контрафактурно само творческое задание – рассказать об уже рассказанном, описанном, якобы состоявшемся, сымитировать "чужие" голоса и истории, которые "мы" услышали или о которых прочитали. Автопародийна "клавирная виртуозность" романа "Пропащий", представляющего собой попытку "абсолютной игры", высшую точку бернхардовской работы с тематическим комплексом музыки, гения, стремления к совершенству и одновременно демонстрирующего безнадежность устремлений автора к "музыкализации" литературного произведения, к созданию звучащего тела текста. В пассажах, передающих рассуждения Гленна Гульда об абсолютном исполнении музыки ("...избавиться от себя <...>. Проснуться в один прекрасный день и *быть сразу и "Стейнвеем", и Гленном*, сказал он, думал я, *Гленн Стейнвей, Стейнвей Гленн, и только для исполнения Баха*"), слышна интертекстуальная перекличка со знаменитыми строчками из письма Артюра Рембо (о поэте как о куске дерева, возомнившем себя скрипкой) и внятно проскальзывает авторская самооценка творчества, в котором Бернхард словно пытался "избавиться от себя" и при этом, растворяя себя в тексте, постоянно себя повторял.

Заключительная сцена "Пропащего" – своеобразная его кода, в которой музыка и звучит (рассказчик в пустом доме покончившего с собой Вертхаймера ставит пластинку с "Гольдберг-вариациями" в исполнении Гленна Гульда) и не звучит: она поглощена рассказыванием, говорением, имитацией звучания, особой монотонностью повествования, благодаря которой возникает то особое напряжение, которое "впаивает" читателя в книги Томаса Бернхарда, приковывает внимание к самым невероятным его словесным эскападам и искусству безмерного преувеличения. Приковывает и двадцать лет спустя после того, как австрийский автор написал свои последние слова.

Томас Бернхард

Пропащий

Роман

Перевод Александра Маркина

Тщательно продуманное самоубийство, а не спонтанный акт отчаяния, думал я.

И Гленн Гульд, наш друг и величайший пианист столетия, тоже дожил только до пятидесяти одного года, думал я, входя в гостиницу.

Правда, в отличие от Вертхаймера он не покончил с собой, а, как сообщили, умер *естественной смертью.*

Четыре с половиной месяца в Нью-Йорке — и без конца "Гольдберг-вариации" и "Искусство фуги", четыре с половиной месяца сплошные *клавирные экзерсисы*, которые Гленн Гульд всегда называл только по-немецки, Klavierexerzitien, думал я.

Ровно двадцать восемь лет тому назад мы жили в Леопольдскроне и учились у Горовица, и мы (это касалось Вертхаймера и меня, но, естественно, не Гленна Гульда) всего за одно исключительно дождливое лето выучились у Горовица большему, чем за все предыдущие восемь лет в Моцартеуме и в Венской музыкальной академии. Горовиц изничтожил всех наших преподавателей. Правда, эти ужасные преподаватели были необходимы, чтобы понять, кто такой Горовиц. Два с половиной месяца, не переставая, лил дождь, мы заперлись в своих комнатах в Леопольдскроне и работали дни и ночи напролет, и бессонница (Гленна Гульда!) стала нашим привычным состоянием, по ночам мы прорабатывали то, чему Горовиц учил нас днем. Мы почти ничего не ели, а боль в спине, которая нас мучила, когда мы занимались у других преподавателей, исчезала; когда мы занимались в классе у Горовица, боль в спине даже не напоминала о себе, ведь мы занимались с такой интенсивностью, что боли неоткуда было взяться.

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1983
© Александр Маркин. Перевод, 2010
Перевод выполнен при поддержке Европейской переводческой коллегии в Штралене (Германия).

Как только мы закончили заниматься у Горовица, стало ясно, что Гленн теперь лучше самого Горовица, я сразу понял, что Гленн играет лучше Горовица, и с этого момента Гленн стал для меня самым выдающимся пианистом на свете, и сколько бы пианистов я тогда ни слушал, никто не играл так, как Гленн, даже Рубинштейн, которого я всегда любил, и тот не был лучше. Мы с Вертхаймером играли одинаково хорошо, Вертхаймер тоже все время говорил мне, что Гленн — самый лучший, хотя в те годы мы еще не осмеливались сказать, что он *лучший пианист века.* Когда Гленн вернулся в Канаду, мы фактически потеряли *нашего канадского друга* из виду, мы и не думали, что когда-нибудь снова увидимся с ним; он был до такой степени одержим своим искусством, что нам пришлось смириться с мыслью: ему долго так не выдержать и он скоро умрет. Однако через два года после того, как мы закончили класс Горовица, Гленн исполнил на Зальцбургском фестивале "Гольдберг-вариации", которые за два года до этого он дни и ночи напролет, не давая себе роздыха, разучивал с нами в Моцартеуме. Газеты после концерта написали, что еще *ни один пианист* не исполнял "Гольдберг-вариации" так искусно, то есть после зальцбургского концерта они написали то, о чем мы твердили и что знали еще два года назад. После концерта мы договорились встретиться с Гленном в "Гансхофе", в ресторане моей любимой гостиницы в Максглане. Мы пили воду и хранили молчание. Во время этой встречи я, ни секунды не колеблясь, сказал Гленну, что мы, Вертхаймер (который приехал в Зальцбург из Вены) и я, даже не верили в то, что когда-нибудь снова свидимся с ним, с Гленном, мы не сомневались в том, что, вернувшись в Канаду из Зальцбурга, он очень быстро погубит себя своей *артистической одержимостью,* своим *рояльным радикализмом.* Я и в самом деле сказал ему: *рояльный радикализм. Мой рояльный радикализм,* — говорил потом все время Гленн, и я знаю, что он постоянно пользовался этим выражением в Канаде и в Америке. Еще тогда, почти за тридцать лет до своей смерти, он любил Баха так сильно, как не любил никакого другого композитора, на втором месте у него шел Гендель, Бетховена он презирал, и даже Моцарт, которого я любил как никого другого, переставал быть моим любимым композитором, когда о Моцарте говорил *он,* думал я, входя в гостиницу. Каждый удар по клавишам Гленн сопровождал тихим пением, думал я, ни один другой пианист не имел такой привычки. О своей легочной болезни он говорил так, будто она была его вторым искусством. А ведь тогда мы одновременно болели одной и той же болезнью, и потом опять ею болели, думал я, в конце концов

и Вертхаймер подхватил эту самую нашу болезнь. Да вот Гленн-то умер не от этой болезни, думал я. Его убила безысходность, в которую он *заигрался* за сорок почти лет, думал я. Он не бросил играть, думал я, что естественно, в то время как мы с Вертхаймером забросили игру на рояле, ведь мы не были созданы для этого ужаса, в отличие от Гленна, а он так и не смог выкарабкаться из этого ужаса, у него не было ни малейшего желания выкарабкиваться. Вертхаймер продал свой *бёзендорферский* рояль с аукциона в Доротеуме, а я, чтобы инструмент больше не терзал меня, подарил свой "Стейнвей" девятилетней дочери учителя из Нойкирхена под Альтмюнстером. Учительский ребенок очень быстро испортил мой "Стейнвей", но я совершенно не испытывал досады по этому поводу, напротив, я с извращенным удовольствием наблюдал за тупым разрушением инструмента. Вертхаймер, как он сам все время говорил, ушел с головой в *гуманитарную науку*, меня же постигло *увядание*. Без музыки, к которой я в одночасье почувствовал отвращение, я стал увядать, разумеется, без *практической* музыки, *теоретическая* музыка с самого начала действовала на меня опустошающе. Я в одночасье возненавидел рояль, свой собственный рояль, я больше не мог слышать, как я играю; я больше не хотел *терзать* собственный инструмент. Поэтому в один прекрасный день я разыскал того самого учителя, чтобы сообщить ему о моем подарке, о "Стейнвее"; я слышал, что ваша дочь обнаружила способности к игре на рояле, сказал я ему и после этого сообщил, что мой "Стейнвей" перевезут к нему домой. Я *вовремя* убедился, что не подхожу на роль пианиста-виртуоза, сказал я учителю, ведь я во всем стремлюсь лишь *к высотам*, мне нужно расстаться с моим инструментом, потому что я вдруг осознал, что за роялем не достигну никаких высот, значит, само собой разумеется, я должен отдать рояль вашей талантливой дочери, отныне я вообще никогда не открою крышки рояля, сказал я оторопевшему учителю, простоватому человеку, женатому на еще более простой женщине родом из того же Нойкирхена под Альтмюнстером, откуда и он сам. Разумеется, все расходы по перевозке рояля я беру на себя! — сказал я учителю, с которым был в хороших отношениях и которого знал с самого детства, как знал, впрочем, и его простоту, если не сказать — тупость. Учитель *сразу же* принял мой подарок, думал я, входя в гостиницу. Я ни секунды не верил в то, что его дочь талантлива; считается, что все дети сельских учителей талантливы и музыкально одарены, но, по правде говоря, все они бесталанны, и даже если эти детишки могут дудеть на флейте, бренчать на цитре или барабанить по кла-

вишам, то это вовсе не является доказательством их таланта. Я знал, что принесу бесценный инструмент в дар абсолютному ничтожеству, и именно поэтому решил отдать рояль учителю. Учительская дочка уничтожила мой инструмент, один из самых лучших, редких, дорогих и пользующихся бешеным спросом инструментов, за короткое время привела его в полную негодность. Как раз такого уничтожения моего любимого "Стейнвея" я и *желал*. Вертхаймер, как он все время повторял, с головой ушел в гуманитарные науки, а я стал увядать, и отправка рояля в учительский дом наилучшим образом запустила процесс увядания. Вертхаймер, правда, еще много лет играл на рояле после того, как я подарил свой "Стейнвей" дочери учителя, ведь он еще долгие годы надеялся, что сможет стать виртуозным исполнителем. Он играл в общем-то в тысячу раз лучше, чем большинство наших концертирующих пианистов, но ведь он не мог довольствоваться тем, что считался столь же хорошим пианистом, как большинство пианистов-виртуозов в Европе, поэтому забросил игру на фортепьяно и с головой ушел в гуманитарные науки. Я же, как мне казалось, играл даже лучше, чем Вертхаймер, но я никогда бы не смог играть так хорошо, как Гленн, и поэтому (то есть по той же причине, что и Вертхаймер!) я в одночасье забросил свою игру. Мне следовало бы играть даже лучше Гленна, а это невозможно, абсолютно исключено, поэтому я отказался от игры на рояле. Одним апрельским утром, сейчас уже не помню, в какой точно день, я проснулся и сказал себе: *я больше не буду играть*. И больше я не прикасался к инструменту. Я тотчас же пошел к учителю и сообщил, что ему доставят мой рояль. С этого дня я посвящу себя исключительно философским материям, думал я, направляясь к учителю, хотя я, естественно, не имел о философских материях ни малейшего представления. Я никакой не виртуозный пианист, говорил я себе, я не интерпретатор, я не музыкант, играющий чужую музыку. Я вообще не музыкант. Меня сразу же привлекла гнетущая сила этой мысли. Всю дорогу, пока я шел к учителю, я повторял три слова: *вообще не музыкант! вообще не музыкант! вообще не музыкант!* Если бы я не познакомился с Гленном Гульдом, я бы, скорее всего, не оставил занятий музыкой и стал виртуозным пианистом, быть может, одним из самых лучших пианистов в мире, думал я, стоя в холле гостиницы. Когда мы встречаем на своем пути первого из первых, нам приходится уступить, думал я. Как ни странно, я познакомился с Гленном на Монашьей горе, на горе моего детства. Я, правда, видел его и раньше, в Моцартеуме, но мы не заговаривали друг с другом до той самой встречи на Монашьей горе, которую

еще называют горой самоубийц, потому что она, как никакое другое место, наилучшим образом подходит для самоубийства и каждую неделю по меньшей мере три или четыре человека кидаются оттуда вниз. На лифте, устроенном внутри горы, самоубийцы поднимаются на вершину, делают несколько шагов и бросаются вниз, прямо на городскую улицу. Сколько себя помню, меня всегда завораживали распластавшиеся на улице трупы самоубийц, и я сам (как и Вертхаймер!) часто поднимался на Монашью гору пешком или на лифте с твердым намерением броситься вниз, но так ни разу и не бросился (и Вертхаймер тоже не бросился!). Я (как и Вертхаймер!) много раз готовился к последнему прыжку, но, как и Вертхаймер, так и не спрыгнул вниз. Я разворачивался и уходил. Разумеется, тех, кто развернулся и ушел, до сих пор было больше, чем тех, кто бросился вниз. Я встретил Гленна на Монашьей горе, на так называемой *Судейской вершине*, откуда открывается лучший вид на Германию. Я первым заговорил с ним, я сказал: *мы оба учимся у Горовица. Да*, ответил он. Мы посмотрели вдаль, в сторону Германии, и Гленн сразу же заговорил об особенностях "Искусства фуги". Я познакомился, подумал я, с высокоинтеллигентным человеком, с человеком науки. Я получил Рокфеллеровскую стипендию, сказал Гленн. Мой отец, кстати, состоятельный человек. Шкуры, меха, сказал он; по-немецки он говорил лучше, чем большинство наших сокурсников из австрийской провинции. Какое счастье, что Зальцбург находится здесь, а не на четыре километра дальше, сказал он, в Германию я бы не поехал. С самого первого мгновения это была *духовная* дружба. Многие, даже самые-самые знаменитые пианисты понятия не имеют о своем искусстве, сказал он. Да ведь так оно в любом виде искусства, сказал я, и в живописи, и в литературе, сказал я, даже философы не имеют никакого представления о своей философии. Большинство художников не осознают своего искусства. У художников совершенно дилетантские представления об искусстве, всю жизнь они цепляются за свой дилетантизм, даже самые-самые знаменитые художники. Мы друг друга сразу поняли, и, надо сказать, нас моментально привлекли друг к другу наши фактически противоположные *представления об искусстве*. Только через несколько дней после этой встречи на Монашьей горе к нам примкнул Вертхаймер. Первые три недели Гленн, Вертхаймер и я жили порознь, в старой части города, жили в весьма стесненных условиях, и в конце концов мы сняли на время обучения у Горовица дом в Леопольдскроне, где могли делать все что угодно. В Зальцбурге нас угнетало все: воздух был ужасен, люди невыноси-

мы, влажные стены портили нас и наши инструменты. Вообще-то, мы и смогли продолжить обучение у Горовица только потому, что выбрались из города, враждебного искусству и духу настолько, насколько это можно себе представить, выбрались из отупляющего провинциального захолустья с его жителями-идиотами и холодными стенами, где с течением времени всё без исключения поддается отупляющей скуке. Мы собрали вещи и переехали в Леопольдскрон, в этом было наше спасение, там были зеленые луга, на которых паслись коровы и сотни тысяч птиц находили себе пристанище. Сам город Зальцбург — сейчас, заново выкрашенный до последнего уголка, он стал еще более омерзительным, чем двадцать восемь лет тому назад, — был совершенно бесчеловечным местом — таким он и остался, он уничтожает человека, мы поняли это сразу же и сбежали в Леопольдскрон. Жители в Зальцбурге всегда были отвратительны, как и местный климат, и каждый раз, когда я приезжаю в этот город, я не только убеждаюсь в этом вновь и вновь, но и вижу: все стало еще отвратительней. Правда, учиться у Горовица в этом городе, враждебном искусству и духу, было, разумеется, большим преимуществом. Если среда, в которой мы учимся, настроена к нам враждебно, то мы учимся лучше, чем в среде, настроенной к нам дружественно, и учащийся всегда поступает правильно, если выбирает для учебы такое место, где все по отношению к нему враждебно, а не такое, где все — дружественно, потому как дружественная обстановка по большей части отвлекает от учебы, в то время как враждебная обстановка дает возможность учиться на все сто процентов, ведь учащийся, дабы не впасть в отчаяние, *вынужден* концентрироваться только на учебе; возможно, именно поэтому Зальцбург, как и прочие так называемые красивые города, безусловно стоит рекомендовать для учебы, но, разумеется, только людям с твердым характером, слабохарактерный там неизбежно и очень быстро погибнет. Три дня Гленн был *очарован* этим городом, а потом вдруг увидел, что очарование Зальцбурга, как говорится, — сплошной обман, что красота этого города отвратительна по своей сути и что люди, живущие в этой отвратительной красоте, омерзительны. Предальпийский климат делает людей душевнобольными, они рано тупеют и *со временем становятся злобными*, сказал я. Тот, кто здесь живет, если он с собой честен, об этом знает, тот, кто сюда приезжает, очень быстро начинает это понимать, и если он не хочет стать таким же идиотом, как здешние жители, как душевнобольные зальцбуржцы, уничтожающие своим идиотизмом все, что хоть сколько-нибудь непохоже на них

самих, то ему следует уехать отсюда как можно скорей: потом будет поздно. Поначалу Гленн даже думал о том, как замечательно было бы провести здесь детство, но на второй, на третий день по приезде ему уже казалось, что родиться, расти, взрослеть здесь — сплошной кошмар. Здешний климат и стены умерщвляют чувствительность, сказал он. Мне нечего было добавить. В Леопольдскроне губительный дух города был не так опасен для нас, думал я, входя в гостиницу. По сути, дело было не в одном только Горовице, который с величайшим усердием обучал меня игре на фортепьяно, но и в ежедневном общении с Гленном Гульдом, пока мы учились у Горовица, думал я. Оба они помогли мне понять, что такое музыка, они дали мне представление о музыке, думал я. До Горовица моим учителем был Вюрер, один из тех педагогов, что подавляют ученика своей посредственностью, о других моих учителях, которые все, в общем-то, были, как говорится, именами выдающимися, я и вспоминать не хочу, все они дают концерты в больших городах и занимают высокооплачиваемые должности в наших прославленных консерваториях, но они — не что иное, как фортепьянные душегубы, не имеющие ни малейшего представления о музыке, думал я. Эти учителя играют везде и засели повсюду, они уничтожают тысячи и сотни тысяч своих учеников, будто главная задача их жизни — душить в зародыше выдающиеся таланты юных музыкантов. Нигде больше не встретишь такую бездну безответственности, как в наших консерваториях, которые с недавних пор стали называться музыкальными *университетами*, думал я. Лишь один из двадцати тысяч учителей музыки может считаться идеальным. Горовиц был идеальным учителем музыки, думал я. Гленн, посвяти он себя преподаванию, тоже бы стал идеальным учителем музыки. Гленн, как и Горовиц, обладал идеальным тактом и идеальным понимаем того, как учить музыке, как передать самую суть искусства. Ежегодно десять тысяч студентов музыкальных училищ вступают на путь музыкально-училищного идиотизма и уничтожаются неквалифицированными учителями, думал я. Возможно, некоторые из них станут известными, но при этом все равно не будут ни в чем разбираться, думал я, входя в гостиницу. Станут Гульдой или Бренделем[1], и все равно останутся никем. Станут Гилельсом и все равно останутся никем. Вот Вертхаймер, если бы он не повстречал Гленна, точно бы стал одним

1. Фридрих Гульда (1930–2000) и Альфред Брендель (р. 1931) — выдающиеся австрийские пианисты. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

из самых выдающихся пианистов-виртуозов, думал я, и тогда бы ему, как и мне, не пришлось, так сказать, насиловать философию и гуманитарные науки, ведь Вертхаймер, как и я, десятилетиями насиловавший философию и философские материи, до самого конца насиловал так называемые гуманитарные науки. Ему бы тогда не пришлось исписывать каталожные карточки, думал я, а мне — изводить бумагу на свои рукописи, на преступления против духа, думал я, входя в гостиницу. Мы начинаем виртуозными пианистами, но превращаемся в усердных червей и кротов в области философских материй и гуманитарных наук — и окончательно загниваем. Ведь мы не смогли достичь абсолютных высот и подняться еще выше, думал я, мы сдались, повстречав гения в нашем деле. Впрочем, если честно, то я, конечно, никогда бы не смог стать виртуозным пианистом, ведь, по сути, я никогда не хотел быть виртуозным пианистом, у меня всегда были ужасные предрассудки на этот счет, и я использовал фортепьянную виртуозность, чтобы запустить процесс собственного увядания, с самого начала пианисты вызывали у меня только смех; обольстившись собственным совершенно неординарным талантом, я вколачивал его в фортепьянные клавиши, а потом, после пятнадцати лет самоистязаний, внезапно все бросил, без малейшего сожаления. Не в моих правилах приносить себя в жертву сентиментальности. Я рассмеялся и отправил рояль в учительский дом, и дни напролет забавлялся тем, как смешно мне было, когда перевозили рояль, это правда, я веселился, что вмиг разрушил свою карьеру виртуозного пианиста. И то, что я вмиг разрушил свою карьеру виртуоза, было, возможно, необходимой составляющей моего увядания, думал я, входя в гостиницу. Мы пробуем все на вкус и тут же бросаем, внезапно выбрасываем на свалку целые десятилетия своей жизни. Вертхаймер всегда был медлительным, он был не таким решительным в принятии решений, как я, он выбросил свою фортепьянную виртуозность на свалку лишь годы спустя после того как это сделал я, и, в отличие от меня, он так и не смог этого пережить, он все время жаловался, говорил, что не должен был забрасывать игру на фортепьяно, что должен был продолжать, что в какой-то мере *я* во всем виноват, я всегда был для него примером, когда дело доходило до важных вопросов или, как он однажды выразился, до судьбоносного выбора, думал я, входя в гостиницу. Для нас с Вертхаймером уроки Горовица были смертельны, зато Гленна они сделали гением. Не Горовиц убил нас с Вертхаймером, в том, что касалось фортепьянной виртуозности, а, по сути, и музыки вообще; нет, убил нас Гленн, ду-

мал я. Гленн сделал фортепьянную виртуозность невозможной для нас с Вертхаймером еще в ту пору, когда мы оба твердо верили в нашу фортепьянную виртуозность. Даже годы спустя после того, как мы закончили учиться у Горовица, мы верили в нашу фортепьянную виртуозность, хотя она умерла в тот момент, как мы познакомились с Гленном. Кто знает, быть может, не пойди я учиться к Горовицу, то есть послушайся я своего учителя Вюрера, я был бы сейчас пианистом-виртуозом из тех, кто круглый год разъезжает между Буэнос-Айресом и Веной, демонстрируя свое мастерство. И Вертхаймер – тоже. Я тут же решительно сказал себе нет, потому что с самого начала я ненавидел виртуозность со всеми сопутствующими ей явлениями, больше всего я ненавидел выступать перед толпой и как ничто другое я ненавидел аплодисменты, я их не выносил, долгое время я не знал, что́ я не выношу больше – спертый воздух в концертных залах, или же аплодисменты, или и то и другое, пока мне не стало ясно, что я не выношу *виртуозность* саму по себе, и в первую очередь фортепьянную виртуозность. Как ничто другое я ненавидел публику и все с этой публикой связанное, и поэтому виртуозов и виртуозок я тоже ненавидел. Гленн ведь тоже выступал на публике всего лишь два или три года, а потом больше не мог этого выносить и сидел дома, и там, в своем американском доме, стал самым лучшим и значительным из всех пианистов. Когда двенадцать лет назад мы в последний раз навестили его, он уже десять лет как не выступал с концертами. За эти десять лет он стал самым прозорливым из всех помешанных. Он достиг пика своего мастерства, и апоплексический удар явно был ему обеспечен. Вертхаймеру тогда тоже показалось, что Гленну осталось жить недолго, что с ним вот-вот случится удар, и он мне об этом сказал. Две с половиной недели мы гостили в доме Гленна, где он обустроил себе *студию*. Как и во времена учебы у Горовица в Зальцбурге, он дни и ночи напролет играл на рояле. Многие годы, десять лет подряд. За два года я дал тридцать четыре концерта, этого мне хватило на всю жизнь, сказал Гленн. С двух часов дня до часу ночи мы с Гленном и Вертхаймером играли Брамса. Гленн поставил у своего дома трех охранников, которые никого к нему не подпускали. Сперва мы не хотели оставаться и обременять его, ни на одну ночь, но в итоге пробыли у него две с половиной недели, и нам с Вертхаймером в очередной раз стало ясно, насколько правильным было наше решение отказаться от фортепьянной виртуозности. *Мой дорогой Пропащий*, приветствовал Гленн Вертхаймера, ибо он с американо-канадским хладнокровием всегда называл Верт-

хаймера *Пропащим*, меня же он без затей именовал *Философом*, но мне было все равно. Вертхаймер, *Пропащий*, по мнению Гленна, постоянно шел ко дну, опускался все ниже и ниже, я же все время и, вероятно, с невыносимой для Гленна регулярностью произносил слово "философ", поэтому мы, что совершенно естественно, были для него *Пропащим* и *Философом*, думал я, входя в гостиницу. *Пропащий* и *Философ* приехали в Америку, чтобы повидаться с виртуозом Гленном, только за этим. И чтобы провести четыре с половиной месяца в Нью-Йорке. По большей части вместе с Гленном. Встречая нас, Гленн сказал, что по Европе он не тоскует. В Европу он больше ни ногой! Он *забаррикадировался* в своем доме. Пожизненно. Каждый из нас троих хотел бы забаррикадироваться пожизненно. Мы трое были прирожденными фанатиками забаррикадированности. Однако Гленн со своим фанатизмом забаррикадированности зашел дальше всех. В Нью-Йорке мы жили недалеко от отеля "Тафт", лучшего места для нас нельзя было найти. В одной из задних комнат отеля "Тафт" по просьбе Гленна поставили "Стейнвей", и он играл каждый день по восемь или десять часов, часто по ночам. Без игры на рояле он не проводил ни дня. Мы с Вертхаймером сразу же полюбили Нью-Йорк. Это самый прекрасный город на свете, и к тому же там самый лучший воздух, твердили мы, лучшим воздухом мы не дышали больше нигде на свете. Гленн подтвердил наши впечатления: Нью-Йорк – это единственный город в мире, где человеку духа дышится свободно, стоит ему только там оказаться. Раз в три недели Гленн заходил за нами, показывал самые укромные уголки Манхеттена. Моцартеум был плохой школой, думал я, входя в гостиницу, с другой стороны, именно для нас он был самой лучшей школой, потому что он нам открыл глаза. Все институты плохи, а тот, в котором мы учимся, вообще самый скверный из всех, особенно если он нам не открывает глаза. Каких мерзких учителей мы были вынуждены терпеть, какие ужасные учителя покушались на наши неокрепшие головы. Гонителями искусства – вот кем были они все, уничтожителями искусства, губителями духа, убийцами студентов. Горовиц был исключением, и еще Маркевич, и Вег[1], думал я. Правда, в одиночку-то Горовиц не может вытянуть на себе целую консерваторию, думал я. Халтурщики заправляли в этом здании, которое было и остается самым знаменитым, как ни одно другое на свете; да скажи я кому, что закончил Моцартеум, –

1. Игорь Маркевич (1912–1983) – итальянский дирижер и композитор; Шандор Вег (1912–1997) – венгерский скрипач-виртуоз и дирижер.

люди тут же прослезятся. Вертхаймер, как и Гленн, был сыном не просто состоятельных, а очень богатых родителей. У меня тоже не было никаких проблем с деньгами. Большое преимущество – дружить с людьми своего круга, имеющими такое же состояние, как у тебя, думал я, входя в гостиницу. Нам в общем-то не нужно было заботиться о деньгах, поэтому мы всецело посвятили себя учебе и отдавались ей настолько радикально, насколько это было возможно, ничего другого у нас в голове и не было, приходилось только постоянно избавляться от тех, кто мешал нам развиваться, от наших ни на что не годных профессоров, от их комплексов неполноценности и от их мерзостей. Моцартеум и сейчас пользуется всемирной славой, но это самая худшая из всех мыслимых высших музыкальных школ, думал я. Хотя, думал я, не поступи я в Моцартеум, я бы никогда не познакомился с Вертхаймером и Гленном, с моими друзьями на всю жизнь. Сегодня я и сказать не могу, почему решил заняться музыкой, все в моей семье сплошь немузыкальны, антихудожественны, ничто в нашей семье не ненавидели всю жизнь так сильно, как искусство и духовность, именно поэтому, возможно, я и заставил себя полюбить рояль, который поначалу только ненавидел, и поменял старый фамильный "Эрбар" на совершенно чудесный "Стейнвей", чтобы показать ненавистной мне семье, что пойду по пути, которому они с самого начала просто ужасались. Не из-за любви к искусству, музыке или игре на рояле, а лишь для того, чтобы досадить своим близким, думал я. Я ненавидел игру на "Эрбаре", к чему меня принуждали родители, на нем играли все в нашей семье, "Эрбар" был средоточием их искусства, и на нем играли всё вплоть до последних пьес Брамса и Регера. Я *ненавидел* это средоточие семейного искусства, но *полюбил* "Стейнвей", я вынудил отца купить инструмент, и его с большими трудностями доставили из Парижа. Я пошел учиться в Моцартеум, чтобы досадить семье, я не имел ни малейшего представления о музыке, игра на рояле никогда не была моей страстью, но я использовал учебу как средство против родителей и против всей семьи, использовал против них, и с каждым днем, год за годом, все лучше и лучше, со все большей виртуозностью я *овладевал* мастерством использовать учебу против родни. Я пошел учиться в Моцартеум, потому что был против них, думал я в гостинице. Наш "Эрбар" стоял в так называемой музыкальной гостиной и был средоточием их искусства, которым они козыряли по субботам. "Стейнвея" они избегали, люди его сторонились, "Стейнвей" положил конец эпохе "Эрбара". С того дня, как я стал играть на "Стейнвее", в родительском доме больше

не было средоточия искусства. "Стейнвей", думал я, стоя в холле гостиницы и оглядываясь по сторонам, был направлен против родни. Я пошел учиться в Моцартеум, чтобы отомстить им, других причин не было, чтобы наказать их за преступление против меня. Теперь у них был сын-артист, личность, вызывающая, как они считали, одно отвращение. А я использовал Моцартеум против них, использовал против них абсолютно все средства, которые давал мне Моцартеум. Если бы я стал заниматься их кирпичными заводами и всю жизнь играл бы на их старом "Эрбаре", то они были бы довольны, вот я и отгородился от них с помощью поставленного в музыкальной гостиной "Стейнвея", стоившего целое состояние и на самом деле доставленного в наш дом из Парижа. Сначала я настоял на "Стейнвее", потом, раз уж завелся "Стейнвей", и на Моцартеуме. Я, нужно сказать, не терпел никаких возражений. Я в одночасье решил стать музыкантом и потребовал от них всего, чего только мог потребовать. Я застал их врасплох, думал я, осматриваясь в холле. "Стейнвей" был моим бастионом против них, против их мира, против семейного и всемирного идиотизма. Я, в отличие от Гленна и, возможно, даже в отличие от Вертхаймера, хотя за последнего я не могу ручаться на все сто процентов, не был прирожденным виртуозным пианистом, но я принуждал себя к тому, чтобы им стать, заставлял себя, учился виртуозной фортепьянной игре, и учился, нужно сказать, с величайшей беспощадностью. "Стейнвей" стал оружием, позволившим мне выступить против них. Испугавшись, что стану таким же, как они, я стал музыкантом, виртуозным пианистом, так было проще всего, я бы хотел, если бы только это было возможно, стать всемирно известным пианистом-виртуозом; ненавистный мне "Эрбар" в музыкальной гостиной натолкнул меня на эту мысль, и вместе с мыслью в моих руках оказалось самое совершенное оружие против них. Правда, у Гленна была такая же история, и у Вертхаймера тоже: искусство, а значит, и музыку, он изучал, насколько я знаю, только для того, чтобы насолить отцу, думал я в гостинице. То, что я учусь игре на рояле, — катастрофа для моего отца, сказал мне Вертхаймер. Гленн сказал еще резче: они ненавидят и меня, и мой инструмент. Стоит мне произнести — Бах, так их чуть ли не тошнить начинает, сказал Гленн. Даже когда он стал знаменит на весь мир, его родители не примирились с музыкой. Однако он не отступался и в итоге, пускай всего за два или три года до своей смерти, смог убедить их в своей гениальности, мы же с Вертхаймером признали правоту своих родителей, потому что не стали виртуозами, потерпели крах, причем потерпели

его весьма рано, *самым постыдным образом*, как часто говаривал мой отец. Правда, меня обстоятельства крушения собственной артистической карьеры угнетали не так сильно, как Вертхаймера, до конца жизни страдавшего от того, что ему пришлось бросить музыку и посвятить себя гуманитарным наукам, хотя и в конце жизни он не имел ни малейшего представления о том, что это такое, — впрочем, и я до сих пор не знаю, что представляют собой философские материи и философия вообще. Гленн — триумфатор, а мы неудачники, думал я в гостинице. Гленн закончил свое существование в единственно правильный момент, думал я. И ведь не сам он прекратил свое существование, он-то не наложил на себя руки, в отличие от Вертхаймера, которому ничего не оставалось, как повеситься, думал я. И смерть Гленна, и смерть Вертхаймера можно было предвидеть. Говорят, удар случился с Гленном, когда он исполнял "Гольдберг-вариации". Вертхаймер не перенес кончины Гленна. После смерти Гленна он стыдился жить, ему было стыдно оттого, что он, так сказать, пережил гения, насколько я знаю, весь последний год это причиняло ему невыносимые мучения. Через два дня после того, как мы узнали из газеты, что Гленн умер, мы получили телеграмму от его отца, в которой тот сообщал нам о смерти сына. Стоило ему сесть за рояль, он весь словно уходил в себя, думал я, и выглядел как дикий зверь, а если присмотреться — то как калека, но, если присмотреться как следует — как утонченный и прекрасный человек, каким он и был. У своей бабки по материнской линии он, Гленн, выучился немецкому языку, на котором, как я уже намекал, говорил весьма бегло. Его произношение кололо глаза всем нашим австрийским и немецким сокурсникам, которые разговаривали на абсолютно запущенном немецком языке и разговаривали на этом абсолютно запущенном немецком языке с рождения, потому что не чувствовали собственного языка. Артист обязан чувствовать родной язык! — часто говорил Гленн. Из года в год он носил одинаковые, а то и одни и те же брюки, походка у него была легкая, как сказал бы мой отец — благородная. Он любил четкие определения и ненавидел приблизительность. Его любимым словом было слово *самодисциплина*, он произносил его постоянно, даже, насколько я помню, во время занятий у Горовица. Больше всего он любил гулять по улицам за полночь, в любом случае, ему непременно надо было уйти из дома, я подметил это еще в Леопольдскроне. Нам следует подпитываться свежим воздухом, говорил он, иначе нам не продвинуться, иначе мы застопоримся в своем намерении достичь заоблачных вершин. Он был беспощаднейшим чело-

веком по отношению к самому себе. Он не позволял себе никаких неточностей. Он всегда хорошо обдумывал то, что говорил. Он презирал людей, говоривших необдуманные слова, стало быть, он презирал практически все человечество. От человечества, вызывавшего в нем только презрение, он в итоге изолировал себя на целых двадцать лет. Он был единственным выдающимся пианистом-витруозом, презиравшим публику и, по сути, навсегда изолировавшим себя от презренной публики. Она была ему не нужна. Он купил себе дом в лесу, устроился в нем и занялся самосовершенствованием. Он — с Бахом — прожил в этом доме в Америке до самой смерти. Он был фанатиком порядка. Повсюду в доме был порядок. Когда мы с Вертхаймером в первый раз переступили порог его дома, я еще больше стал задумываться о его, Гленна, *представлении о самодисциплине.* После того как мы вошли в его дом, он не спросил нас, например, не хотим ли мы чего-нибудь выпить, а сел за "Стейнвей" и сыграл нам те фрагменты из "Гольдберг-вариаций", которые играл нам в Леопольдскроне за день до своего отъезда в Канаду. Игра его была такой же совершенной, как и тогда. Я сразу понял: так, как он, не играет никто на свете. Он сгорбился и начал играть. Он играл, так сказать, снизу вверх, а не сверху вниз, как другие. В этом была его тайна. Многие годы я мучился вопросом, стоило ли навещать его в Америке. Ужасный вопрос. Вертхаймер поначалу не хотел, но, должно быть, я в конце концов уговорил его. Сестра Вертхаймера была против того, чтобы ее брат навестил всемирно известного, опасного для него, как она считала, Гленна Гульда. В конце концов Вертхаймер сломил сопротивление сестры и поехал со мной в Америку к Гленну. Я все время говорил себе, что это последняя возможность увидеть Гленна. Я на самом деле ждал его смерти и непременно хотел повидать его еще раз, послушать его игру, думал я, стоя в гостинице и вдыхая тяжелые гостиничные запахи, давно мне знакомые. Я хорошо знал Ванкхам. Когда я приезжал к Вертхаймеру, я всегда останавливался в этой гостинице в Ванкхаме, потому что не мог ночевать у Вертхаймера, он не переносил гостей, просившихся к нему на ночлег. Я осмотрелся по сторонам в поисках хозяйки, но ее не было видно. Вертхаймер ненавидел тех, кто просился у него переночевать, боялся их. Любых гостей, все равно каких, он встречал и тут же выпроваживал, стоило им переступить порог дома, не то чтобы и меня он тоже сразу выпроваживал, я был близким другом, но он все-таки предпочитал, чтобы через пару часов я исчез, а не остался у него ночевать. Я ни разу не переночевал у него, мне и в голову это не прихо-

дило, думал я, высматривая хозяйку. Гленн был жителем мегаполиса, как и я сам, как и Вертхаймер, мы, по сути, любили все городское и ненавидели деревню, которой пользовались (как по-своему пользуется ею и мегаполис) на полную катушку. Вертхаймер и Гленн поселились в деревне из-за больных легких, Вертхаймер — с еще меньшей охотой, нежели Гленн; Гленн — в конечном счете потому, что больше вообще не мог выносить человечество, Вертхаймер — из-за непрекращавшихся приступов кашля и потому, что его терапевт сказал: в мегаполисе у него нет никаких шансов выжить. Больше двадцати лет Вертхаймер обретался у своей сестры на Кольмаркте, в одной из самых просторных и роскошных венских квартир. В конце концов его сестра вышла замуж за одного, так сказать, крупного промышленника из Швейцарии и переехала к мужу в Цицерс под Куром. Именно в Швейцарию и именно за владельца химического концерна, как однажды при мне выразился Вертхаймер. Жуткое сочетание. Она бросила меня на произвол судьбы, все время жаловался Вертхаймер. В неожиданно опустевшей квартире он чувствовал себя словно парализованный, дни напролет после отъезда сестры сидел без движения в кресле, а потом словно безумный начал метаться по комнатам, туда-сюда, и в конце концов переехал в отцовский охотничий дом в Трайхе. После смерти родителей он двадцать лет жил бок о бок с сестрой и, насколько мне известно, все это время ее тиранил, годами запрещал ей любые контакты с мужчинами и вообще с миром, прятал ее от всех, приковал к себе накрепко, так сказать, железной цепью. Она все же вырвалась на свободу и оставила его наедине со старой разваливающейся мебелью, которая досталась им от родителей. Как она могла так поступить со мной, говорил он мне, думал я. Я делал для нее все, что только мог, ради нее я пожертвовал собой, а она просто-напросто меня оставила, побежала за этим нуворишем из Швейцарии, за этим жутким типом, говорил Вертхаймер, думал я в гостинице. Да еще в Кур, в эту жуткую местность, в это вонючее логово католицизма. Цицерс, какое омерзительное название! — воскликнул он и спросил, бывал ли я когда-нибудь в Цицерсе, и я вспомнил, что каждый раз проезжал Цицерс по пути в Санкт-Мориц, подумал я. Идиотизм, монастыри и химические концерны, и ничего больше, говорил он. Он частенько заговаривался настолько, что начинал утверждать, будто бросил карьеру виртуозного пианиста ради сестры, *я ради нее поставил крест*, принес свою карьеру ей в жертву, говорил он, я пожертвовал всем, что составляло смысл моей жизни. Так вот, с помощью лжи он пытался выкарабкаться из своего от-

чаяния, думал я. Квартира на Кольмаркте занимала три этажа и была набита всевозможным антиквариатом, это нагоняло на меня тоску каждый раз, когда я навещал друга. Он сам утверждал, что ненавидит все это старье, которое понатащила сюда его сестра, он это все ненавидит, не имеет к этому никакого отношения; он вообще переложил все свои неудачи на сестру, которая бросила его на произвол судьбы ради швейцарца, вообразившего о себе невесть что. Однажды он совершенно серьезно сказал мне, что может себе представить, как состарится в этой квартире на Кольмаркте вместе с сестрой, *я состарюсь вместе с ней, в этих комнатах*, сказал он мне однажды. Все вышло иначе, сестра стала ему чужой, сбежала, отвернулась от него, возможно, в самый-самый последний момент, думал я. Лишь месяцы спустя после свадьбы сестры он снова начал выходить на улицу, из сидня, так сказать, снова стал пешеходом. В свои лучшие годы он ходил пешком от Кольмаркта до двадцатого района, а оттуда — до двадцать первого, оттуда — до Леопольдштадта, затем возвращался в первый район и часами гулял там до изнеможения. В деревне же он был словно парализованный. Не мог сделать и двух шагов по направлению к лесу. В деревне мне скучно, говорил он все время. Гленн был прав, когда называл меня *асфальтовым пешеходом*, говорил Вертхаймер, *я могу ходить только по асфальту, я не могу ходить по земле, хождение по земле утомляет меня, и я не выхожу из своей хижины.* Хижиной он называл доставшийся ему по наследству от родителей охотничий дом, в котором было четырнадцать комнат. В охотничьем доме он вставал спозаранку и одевался, будто собирался пройти пятьдесят или шестьдесят километров: надевал высокие ботинки с кожаными шнурками, накидку из грубой шерстяной ткани и войлочную шапочку. Выходил он, правда, только для того, чтобы констатировать, что у него нет ни малейшего желания гулять, и тогда он возвращался, раздевался, присаживался где-нибудь в комнате внизу и сидел, уставившись в стену. Терапевт сказал, что в городе у меня нет шансов, говорил он, но здесь-то у меня вообще нет ни малейшего шанса. Я ненавижу деревню. С другой стороны, я намереваюсь следовать предписаниям терапевта, чтобы потом себя ни в чем не винить. Но выходить из дому, да и вообще ходить по земле я не могу. Мне это кажется в высшей степени бессмысленным, я не могу допустить такой бессмыслицы, это преступное безумие. Обычно я одеваюсь, говорил он, выхожу на крыльцо, поворачиваю обратно и раздеваюсь — какое бы ни было на дворе время года, каждый раз повторяется все то же. По крайней мере никто не видит моего сумасшествия,

говорил он, думал я в гостинице. Как и Гленн, Вертхаймер не выносил, когда рядом с ним были люди. И со временем он сам стал невыносим. Но ведь и я, думал я, стоя в гостинице, не смог бы жить в деревне, поэтому, разумеется, я и живу в Мадриде, и даже не думаю уезжать из Мадрида, самого замечательного города на свете, где у меня есть все, что только пожелаешь. Деревенский житель со временем тупеет и даже не замечает этого, какое-то время он думает, что жить в деревне — это оригинально и полезно для здоровья, но сельская жизнь совершенно не оригинальна, даже наоборот, это совершеннейшая безвкусица для любого, кто не рожден в деревне и для деревни, кроме того, деревня крайне вредна для здоровья. Люди, уезжающие жить в деревню, там погибают или по меньшей мере ведут нелепое существование, которое сначала приводит к отупению, а потом — к нелепой смерти. Посоветовать городскому жителю уехать в деревню, чтобы спасти свою жизнь, — это происки терапевтов, думал я. Все эти примеры с людьми, которые переехали из большого города в деревню, чтобы жить там лучше и прожить дольше, — страшные примеры, думал я. Правда, Вертхаймер в конце концов пал жертвой не столько терапевтов, сколько собственной убежденности в том, что сестра должна жить ради него. Он и в самом деле не раз совершенно серьезно говорил мне, что сестра рождена для него, чтобы она всегда была рядом с ним, чтобы, так сказать, оберегала его. Ни в ком я не разочаровался так сильно, как в собственной сестре! — воскликнул он однажды, думал я. Он смертельно привязался к своей сестре, думал я. В тот день, когда сестра его бросила, он поклялся, что будет ненавидеть ее вечно, и наглухо задернул все шторы в квартире на Кольмаркте, чтобы больше никогда их не открывать. Как бы то ни было, своему намерению он следовал целых две недели, на четырнадцатый же день распахнул шторы и, будто помешанный, бросился на улицу, изголодавшись по пище и людям. Пропащий, насколько я знаю, добежал лишь до Грабена, и там у него иссякли силы. Он должен благодарить судьбу, что его увидел кто-то из родственников, проходивших мимо, и привел обратно в квартиру, думал я, а иначе его отвезли бы в сумасшедший дом в Штайнхофе, ведь он был похож на сумасшедшего. Не у Гленна, а у Вертхаймера был самый тяжелый характер. Гленн был сильным, Вертхаймер был нашим слабаком. Не Гленн, как без конца твердят и на чем все настаивают, был сумасшедшим — сумасшедшим, и на этом настаиваю я, был Вертхаймер. Двадцать лет он приковывал к себе сестру тысячами, сотнями тысяч цепей, но она вырвалась из плена и даже, я ду-

маю, удачно, как говорится, выскочила замуж. Богатая по происхождению сестра вышла замуж за *сказочно* богатого швейцарца. Ни слова о сестре, ни слова о Куре, сказал Вертхаймер, когда я видел его в последний раз, он больше слышать не может. За все время она даже открытки мне не прислала, говорил он, думал я в гостинице, озираясь по сторонам. Она ушла от него тайком и оставила в квартире все как было, она вообще ничего не взяла, повторял он все время. А ведь она обещала, что никогда не оставит меня, никогда, так он говорил, думал я. Моя сестра к тому же еще и *преступница*, сообщил он, — глубоко верующая, безнадежная католичка, сказал он. Все они таковы, эти глубоко религиозные, глубоко католические люди, они преступники, говорил он, совершенно ничего не боятся и готовы пойти на самые чудовищные преступления, они бросают на произвол судьбы родных братьев и бросаются на шею какому-то неизвестно откуда взявшемуся сомнительному типу, который лишь по случайности и только потому, что у него нет совести, смог разжиться деньгами, так говорил Вертхаймер, когда я в последний раз навещал его, думал я. Я будто вижу его перед собой и отчетливо слышу, как он это говорит, рублеными фразами, которые он всегда употреблял и которые полностью ему соответствовали. *Наш Пропащий – фанатичный человек*, сказал однажды Гленн, *он чуть не умирает от жалости к самому себе*, я все еще вижу, как Гленн произносит эти слова, слышу, как он это говорит, это было на Монашьей горе, на так называемой Судейской вершине, где я частенько бывал с Гленном, но без Вертхаймера, потому что Вертхаймер по той или иной причине хотел побыть один, без нас, обидевшись на весь мир. Я всегда называл его *Обиженным*. После отъезда сестры он то и дело уединялся в Трайхе, потому что, говорил он, мне ненавистен Трайх, вот поэтому он в Трайх и отправлялся. В квартире на Кольмаркте скапливалась пыль, ведь он никому не разрешал приходить в квартиру в его отсутствие. В Трайхе он целыми днями просиживал в доме, только просил лесоруба принести ему кувшин молока, масла, хлеба, копченого мяса и читал своих философов — Шопенгауэра, Канта, Спинозу. И в Трайхе, когда он там бывал, почти всегда были задернуты шторы. Однажды я подумал, что снова куплю себе "Бёзендорфер", сказал он, но потом выкинул эту мысль из головы, это было бы безумием. Между прочим, я не притрагивался к инструменту уже пятнадцать лет, говорил он, подумал я в гостинице, так и не решив, позвать мне кого-нибудь или нет. Огромным заблуждением было думать, что я смогу быть артистом, жить как артист. Но и уйти с головой в

гуманитарные науки я бы тоже сразу не смог, я непременно должен был идти в обход, через артистичность, сказал он. Неужели ты веришь в то, что из меня вышел бы великий пианист-виртуоз? — спросил он и, естественно, не дождавшись ответа, фыркнул: *да никогда*! Из тебя — наверняка, а из меня — нет. У тебя для этого было всё, сказал он, я это видел, ты сыграл несколько тактов, и мне стало ясно, что из тебя виртуоз получится, а из меня — нет. А про Гленна сразу было ясно, что он гений. Наш американо-канадский гений. Мы потерпели крах по различным причинам, говорил Вертхаймер, думал я. Мне нечего было доказывать, мне предстояло все потерять, говорил он, думал я. Наши задатки, вероятно, были нашим несчастьем, сказал он и добавил: Гленн не загубил свои задатки, они позволили ему стать гением. Если бы мы только не сошлись с Гленном, говорил Вертхаймер. Если бы только имя Горовиц ничего для нас не значило. Если бы мы вообще не поехали в Зальцбург! — сказал он. В этом городе мы подцепили смерть, поступив к Горовицу и познакомившись с Гленном. Наш друг стал для нас смертью. Мы-то ведь были лучше остальных учеников Горовица, но Гленн был лучше даже самого Горовица, говорил Вертхаймер, я еще слышу, как он это говорит. С другой стороны, говорил он, мы-то еще живы, а он — нет. Сколько людей из его окружения уже умерло, сколько родственников, друзей, знакомых, но ни одна из этих смертей не потрясла его ни в малейшей мере, смерть же Гленна *смертельно* поразила его, "смертельно" он выговаривал ужасающе четко. Мы в общем-то не должны жить бок о бок с человеком, чтобы сильно привязаться к нему, чтобы быть с ним одним целым, сказал он. Смерть Гленна, сказал он, *глубочайше* его поразила, думал я, стоя в гостинице. Несмотря на то, что смерть эта была предсказуема, как ничто другое, что она была делом само собой разумеющимся, говорил он, нам ее не постичь, мы ее не понимаем, не постигаем. Гленн пристрастился и к слову, и к понятию "пропащий", я хорошо помню: оно пришло ему в голову на Зигмунд-Хафнергассе. Когда мы смотрим на людей, мы видим только калек, сказал нам как-то Гленн, видим изувеченных снаружи, или внутри, или *и* снаружи *и* внутри, других людей не бывает, думал я. Чем пристальней мы присматриваемся к человеку, тем более изувеченным он нам кажется, потому что он изувечен настолько, что мы даже не хотим этого признавать, хотя так оно и есть. Мир полон калек. Мы идем по улице и встречаем только калек. Мы приглашаем человека к себе в гости — и вот калека уже в нашем доме, так говорил Гленн, думал я. На самом деле я и сам это подметил, а Гленн лишь под-

твердил подмеченное мною. Вертхаймер, Гленн, я — все мы были калеки, думал я. Дружба, союз артистов! — думал я, боже мой, какое безумие! Я один выжил! Теперь я остался один, думал я, ведь, если говорить начистоту, в моей жизни существовали лишь два человека, и они были для меня всем: Гленн и Вертхаймер. Теперь Гленн и Вертхаймер умерли, и мне необходимо смириться с этим фактом. Гостиница показалась мне запущенной: повсюду, как и во всех здешних гостиницах, грязь, а воздух такой, что, как говорится, хоть топор вешай. Очень неприятно. Давно уже надо было бы позвать хозяйку, которую я знавал и прежде, но я ее не позвал. Вертхаймер, должно быть, не раз переспал с хозяйкой, естественно, у нее в гостинице, а не в своем охотничьем доме, так рассказывают, думал я. По сути, Гленн всегда играл только "Гольдберг-вариации" и "Искусство фуги", даже когда играл что-нибудь другое, например, Брамса или Моцарта, Шёнберга или Веберна, о котором он был самого высокого мнения, причем Шёнберга он ценил выше Веберна, а не наоборот, как можно подумать. Вертхаймер не раз приглашал Гленна в Трайх, но Гленн после своего концерта на Зальцбургском фестивале ни разу больше не приезжал в Европу. Мы даже не переписывались, ведь несколько открыток, которыми мы обменялись друг с другом за многие годы, нельзя назвать перепиской. Гленн регулярно посылал нам свои пластинки, мы его за них благодарили, и это было все. По сути, нас связывала абсолютная несентиментальность нашей дружбы, и Вертхаймер, разумеется, тоже был совершенно несентиментальным, даже если казалось, что это совсем не так. Если он жаловался, то делал это не из сентиментальности, а по расчету, намеренно. Мысль о том, что после смерти Вертхаймера мне захочется еще раз осмотреть его охотничий дом, показалась мне поначалу абсурдной, и я схватился за голову — в переносном, конечно, смысле. Но мой-то поступок совсем не сентиментален, думал я, осматриваясь в гостинице. Сначала я хотел только заглянуть в его квартиру на Кольмаркте, но потом решил съездить и в Трайх, чтобы осмотреть охотничий дом, в котором Вертхаймер провел два последних года своей жизни, в ужаснейших, насколько мне известно, условиях. После того как его сестра вышла замуж, он с трудом смог продержаться в Вене три месяца, бродил по городу, могу себе представить — он беспрестанно проклинал сестру, до того самого момента, когда ему просто-напросто пришлось уехать из Вены, чтобы укрыться в Трайхе. Его последняя открытка, адресованная мне в Мадрид, привела меня в ужас. Почерк его был почерком старика, в бессвязном

тексте явно обнаруживались признаки помешательства. Но я не собирался приезжать в Австрию, на Калле-де-Прадо я был слишком занят написанием работы "О Гленне Гульде", эту работу я бы не хотел прерывать ни при каких обстоятельствах, не то она пошла бы прахом, а я не хотел рисковать, поэтому и не ответил на открытку Вертхаймера, обеспокоившую меня сразу же, как только я пробежал глазами первые строки. Вертхаймеру пришла в голову мысль полететь на похороны Гульда в Америку, но я отказался, а один он не полетел. Лишь через три дня после того, как Вертхаймер повесился, я вспомнил, что ему, как и Гленну, исполнился пятьдесят один год. Когда мы переступаем порог пятидесятилетия, мы кажемся себе злобными и бесхарактерными, думал я, — как долго мы можем находиться в таком состоянии, вот в чем вопрос. Очень многие кончают с собой в пятьдесят один год, думал я. Многие кончают с собой и в пятьдесят два, но большинство — все же в пятьдесят один. Все равно, кончают ли люди с собой в пятьдесят один год или умирают, как говорится, естественной смертью, все равно, умирают ли они как Гленн или как Вертхаймер. Причина зачастую кроется в том, что пятидесятилетние, пройдя пятидесятый год жизни, начинают стыдиться, что пересекли эту границу. Пятидесяти-то лет ведь более чем достаточно, думал я. Мы становимся злобными, если переступаем черту пятидесятилетия и продолжаем жить, продолжаем существовать. Мы — переступающие границу трусы, думал я, жалкие вдвойне, потому что мы миновали пятидесятый год жизни. Теперь я бесстыжий, думал я. Я завидовал мертвым. На мгновение я даже стал ненавидеть мертвых за их превосходство. Я посчитал, что поехать в Трайх по самой несерьезной из всех возможных причин — из любопытства — было ошибкой; в гостинице, испытывая к этой гостинице отвращение, я испытывал глубочайшее отвращение к самому себе. И кто знает, думал я, впустят ли меня вообще в охотничий дом, потому что туда наверняка уже въехали новые владельцы и они никого не принимают, а уж меня тем более не примут, так как я, насколько я знаю, всегда был им ненавистен, ведь перед своими родственниками Вертхаймер всегда изображал меня в таком свете, что меня, мне по крайней мере так кажется, они ненавидели точно так же, как и его самого, и поэтому, скорее всего, теперь они, причем по праву, думают обо мне как о самом неслыханном проныре. Надо было вернуться в Мадрид, а не предпринимать эту совершенно ненужную поездку в Трайх, думал я. Я оказался в постыдной ситуации. Вдруг я почувствовал, что задуманное мной предприятие, а именно:

устроить обыск в охотничьем доме Вертхаймера, осмотреть все его комнаты, все до последней, чтобы ничего не упустить из виду, а потом поразмыслить над увиденным, — похоже на мародерство. Я — страшный человек, думал я, отвратительный, отталкивающий; я решил позвать хозяйку, но в последний момент так и не позвал, потому что испугался, что она появится неожиданно, слишком скоро, слишком рано для меня, оборвет поток моих мыслей, вмиг уничтожит все, что я тут надумал за раз, все мои размышления о Гленне и Вертхаймере, которые я вдруг себе позволил. На самом деле я намеревался и все еще намереваюсь просмотреть сочинения, оставленные Вертхаймером. Вертхаймер частенько рассказывал о своих сочинениях, над которыми он в течение долгого времени работал. Нелепицы, как он их называл. Правда, Вертхаймер был высокомерным, что дает мне право предположить, что в этом случае речь идет о самом ценном, наверняка — о вертхаймеровских мыслях, которые заслуживают того, чтобы их сохранили, собрали, спасли, упорядочили, думал я; и уже видел перед собой стопки тетрадей (и каталожных карточек) с записями более или менее логико-философского содержания. Но ведь наследники не уступят мне этих тетрадей (и каталожных карточек), всех этих рукописей (и каталожных карточек), думал я. Они вообще не впустят меня в охотничий дом. Они спросят, кто я такой, и скажи я им, кто я, они сразу же захлопнут дверь прямо перед моим носом. Моя гнилая репутация моментально заставит их захлопнуть перед моим носом дверь и запереть ее на все засовы, думал я. Безумная мысль посетить охотничий дом пришла мне еще в Мадриде. Вполне возможно, что Вертхаймер никому кроме меня не рассказывал о своих рукописях (и каталожных карточках), думал я, возможно, он спрятал их где-нибудь, так что я просто обязан отыскать и сохранить эти тетради (и каталожные карточки) ради него; во что бы то ни стало. От Гленна вообще ничего не осталось, Гленн не делал записей, думал я, а Вертхаймер, наоборот, беспрерывно писал — годами, десятилетиями. Главное — я найду что-нибудь интересное про Гленна, думал я, наверняка что-нибудь о нас троих, о годах нашей учебы, о наших учителях, о том, как мы развивались, и вообще о развитии мира, думал я, стоя в гостинице, глядя в кухонное окно, за которым, правда, ничего не было видно, потому что стекла почернели от грязи. На этой грязной кухне готовят, думал я, еду из этой грязной кухни несут постояльцам. Все австрийские гостиницы заросли грязью, они ужасно неопрятны, думал я, ни в одной из таких гостиниц тебе не постелют на стол чистую скатерть, не говоря уже о тка-

невых салфетках, в Швейцарии, например, само самой разумеющихся. Даже в самой маленькой швейцарской гостинице все будет чисто и опрятно, в то время как в австрийских отелях, даже в больших, — грязно и неопрятно. И в первую очередь в номерах! — думал я. Зачастую в этих отелях просто-напросто переглаживают несвежее постельное белье и стелют его новому гостю, и нередко в раковине случается обнаружить волосы предыдущего постояльца. Меня всегда тошнило от австрийских гостиниц, думал я. Посуда там никогда не бывает чистой, и столовые приборы при ближайшем рассмотрении почти всегда оказываются грязными. Однако Вертхаймер часто приходил сюда ужинать: я хочу видеть людей хотя бы раз в день, говорил он, — даже если это опустившаяся, неряшливая, грязная хозяйка гостиницы. Так я и мечусь из одной клетки в другую, сказал как-то раз Вертхаймер, — из квартиры на Кольмаркте в Трайх и обратно, сказал он, думал я. Из ужасной клетки большого города — в ужасную лесную клетку. Иногда я прячусь там, иногда тут, то — в извращенности Кольмаркта, то — в извращенности леса, в деревне. Я выскальзываю из одной клетки, чтобы юркнуть в другую. И так всю жизнь. Но я настолько свыкся с этим процессом, что ничего другого не могу себе и представить, сказал он. Гленн заперся в своей американской клетке, а я — в верхнеавстрийской, сказал он, думал я. Он — со своей манией величия, я — с моим отчаянием. Мы, все трое, — с нашим отчаянием, сказал он, думал я. Я рассказал Гленну о нашем охотничьем доме, сказал Вертхаймер, — я уверен, что он именно поэтому и построил свой дом, *свою студию, инструмент своего отчаяния* в лесу, сказал Вертхаймер, думал я. Какое сумасбродство — построить посреди леса дом с музыкальной студией, удаленный на много километров ото всего, отгородиться от людей: так мог поступить только помешанный, безумец, говорил Вертхаймер. Мне-то не надо было строить свою студию для отчаяния, она у меня уже имелась — в Трайхе. Я унаследовал ее от отца, который мог жить здесь годами, он был не такой разборчивый, как я, не такой жалкий, как я, не такой презираемый, как я, не такой смехотворный, как я, сказал однажды Вертхаймер. У нас — просто идеальная сестра, и она изменяет нам в самый неподходящий момент, совершенно без зазрения совести, сказал Вертхаймер. Удирает в Швейцарию, где все прогнило, Швейцария — самая продажная страна в Европе, сказал он, в Швейцарии меня ни на мгновение не оставляло ощущение, что я нахожусь в борделе, сказал он. Кругом проституция, и в городах и в деревнях, сказал он. Санкт-Мориц, Саас Фе, Гштаад — сплошные публичные дома, не

говоря уже о Цюрихе или Базеле; всемирный бордель, не раз повторял Вертхаймер, всемирный бордель, всемирный бордель и не как иначе. Этот мрачный город, Кур, в котором и по сей день без епископа ни один пирог не освятится! — воскликнул он. И именно туда отправилась моя сестра, сбежала от своего жестокого брата, разрушителя ее жизни, ее существования, сказал Вертхаймер, думал я. В Цицерс, в вонючее логово католицизма! Смерть Гленна потрясла меня до глубины души; стоя в холле, на том же месте, где и раньше, только поставив сумку на пол, я ясно слышу, как он произносит эти слова. Вертхаймер обязан был покончить с собой, сказал я про себя, у него больше не было будущего. Его жизнь подошла к концу, он иссуществовался. Совершенно в его духе было спать с хозяйкой в ее доме, подумал я; я посмотрел на потолок в холле, подозревая, что именно там, наверху, на хозяйской кровати эти двое и совокуплялись. Сверхэстет в грязной постели, думал я. Сибарит, всегда веривший, что сможет прожить лишь с Шопенгауэром, Кантом, Спинозой, — и на тебе, регулярно спит с хозяйкой гостиницы из Ванкхама, под периной, набитой грубым пером. Сначала я чуть было не рассмеялся во весь голос, потом мне стало противно. Моего смешка тоже никто не услышал. Хозяйка не появлялась. Холл, по моим наблюдениям, с каждым разом становился все грязней — разумеется, как и вся гостиница. Правда, выбирать мне не приходилось, здесь была и есть только *эта* гостиница. Гленн, думал я, никогда не играл Шопена. Отвергал любые предложения, самые высокие гонорары. Он всегда пытался разубедить людей в том, что он несчастен, он, дескать, — *самый счастливый, наисчастливейший. Музыка – Одержимость – Жажда славы – Гленн*, записал я однажды в своей первой мадридской тетради. Эти люди на площади Пуэрта-дель-Соль, которых я описывал Гленну в тысяча девятьсот шестьдесят третьем, после того, как открыл для себя *Харди*[1]. Описание корриды, размышления в парке Ретиро, думал я. Гленн никогда не подтверждал получение этих писем. Вертхаймер не раз приглашал Гленна в Трайх в надежде, что охотничий дом придется по душе Гленну, но Гленн так и не переступил порога вертхаймеровского дома: Вертхаймер никогда не был человеком, предпочитающим жить в охотничьих домах, а Гленн — и подавно. Горовиц не был математиком, каким был Гленн. *Был.* Мы говорим *он есть*, а потом, не успеешь опомниться, — *он был*, это ужасное *был*, думал я.

1. Томас Харди (1840–1928) — английский романист.

Вертхаймер позволял себе вмешиваться, давать мне советы, когда я, например, разучивал Шёнберга; Гленн — никогда. Гленн не выносил, если кто другой знал больше, чем он, раздражался, если кто-нибудь объяснял ему то, чего он мог не знать. Стыд неведения, думал я, стоя в гостинице в ожидании хозяйки. С другой стороны, именно Вертхаймер был читателем, не Гленн, не я — я читал немного, а если и читал, то всегда одно и то же, одни и те же книги, одних и тех же писателей, одних и тех же философов, и всякий раз это были будто разные книги. Я владел искусством воспринимать одно и то же по-разному и развил его настолько, что достиг в нем высот, фантастических высот; ни Вертхаймер, ни Гленн не обладали подобным качеством. Гленн почти ничего не читал, он испытывал отвращение к литературе, что было вполне в его духе. Только то, что нужно мне, сказал он как-то раз, — и моему искусству. Он знал все про Баха, а также про Генделя, многое про Моцарта, а также все про Бартока; он мог сесть за рояль и играть часами, *интерпретировать*, как он сам это называл, — разумеется, безошибочно, *гленн-гениально*, как выражался Вертхаймер. По сути, уже в первое мгновение встречи с Гленном на Монашьей горе мне стало ясно, что речь идет о самом исключительном человеке, когда-либо встречавшемся на моем пути, думал я. Мой внутренний физиогномист не ошибается. Лишь годы спустя к нему пришло, так сказать, мировое признание, которое было мне неприятно, как любое газетное признание. Мы существуем, у нас нет другого выбора, сказал однажды Гленн. Совершенная бессмыслица — что мы, и он тоже, так долго продержались в живых, думал я. И смерть Вертхаймера была предсказуема, думал я. Странным образом, однако, именно Вертхаймер все время говорил мне, что *я* покончу с собой, повешусь в лесу, *в любимом тобой парке Ретиро*, сказал он однажды, думал я. Он не смог мне простить, что я собрался и укатил в Мадрид, не сказав никому ни слова, оставив в Австрии все, что у меня было. Он привык к тому, что я гулял с ним по Вене, годами, десятилетиями — причем по *его* маршрутам, а не по своим, думал я. Он всегда ходил быстрей, чем я, я с трудом мог за ним угнаться, хотя *он* был болен, а не я; но именно потому, что *он* был болен, он всегда рвался вперед, думал я, — и с самого начала оставлял меня позади. *Пропащий* — гениальная придумка Гленна Гульда, думал я; Гленн моментально *увидел* Вертхаймера *насквозь*; всех людей, которых он видел в первый раз, он сразу же *видел абсолютно насквозь*. Вертхаймер вставал в пять часов утра, я — в половине шестого, а Гленн вставал не раньше половины десятого, потому что приблизительно в четыре утра только ло-

жился спать, и то не для того, чтобы спать, а чтобы, как говорил он сам, *дать отзвучать изнеможению.* Мне — покончить — с собой, думал я, стоя в холле и оглядываясь по сторонам, — теперь, когда Гленн умер, а Вертхаймер покончил с собой. Гленн тоже боялся сырости австрийских гостиничных номеров: в австрийских гостиничных номерах, проветривающихся либо плохо, либо вообще никак, он боялся умереть. На самом деле в наших гостиницах умирает довольно много людей — хозяева гостиниц не открывают окон, причем даже летом, и таким образом сырость может навечно поселиться в стенах. Да еще и эта новая безвкусица, распространившаяся повсюду, думал я, — тотальная распродажа за гроши самых красивых наших гостиниц, думал я, идет вперед семимильными шагами. Ни одно слово не противно мне так, как слово *социализм*, особенно как подумаю, во что превратилось это понятие. Повсюду подлый социализм наших подлых социалистов, использующих социализм против народа, который со временем становится таким же озлобленным, как и сами социалисты. Нынче всюду, куда ни глянь, можно увидеть, можно почувствовать этот *смертельный социализм подлецов*, он пронизывает все вокруг. Мне знакомы номера в этой гостинице, думал я, они смертоносны. На мгновение мысль, что я приехал в Ванкхам лишь для того, чтобы еще раз увидеть охотничий дом, показалась мне омерзительной. С другой стороны, сразу же сказал я себе, я должник Вертхаймера; именно такой приговор я себе вынес, я должник Вертхаймера, громко огласил я свой приговор. За ложью воспоследовала новая ложь. Любопытство, которое всегда было наиболее примечательной чертой моего характера, снова всецело завладело мной. Наследники, возможно, уже вынесли из охотничьего дома все вещи Вертхаймера, думал я, они, возможно, там уже все поменяли, ведь наследники часто берутся за дело сразу же и при этом с такой бесцеремонностью, какую нам даже трудно себе представить. Не пройдет и нескольких часов после смерти завещателя, а они, как говорится, уже расчищают территорию, выкидывают все его вещи и не подпускают посторонних. Никто не выставлял своих родственников в таком ужасающем свете, как Вертхаймер, *никто так не смешивал их с грязью.* Отца, мать, сестру — ненавидел, всех их винил в своем несчастье. Он все время упрекал их в самом факте своего существования, в том, что они швырнули его в ужасающую мясорубку бытия, из которой он вышел полностью уничтоженным. Сопротивление бесполезно, говорил он все время. Ребенком он был извергнут в мясорубку бытия матерью; отец крутил мясорубку, которая систематично перема-

лывала сына — без остановки, всю жизнь. Родители точно знают, что их собственное несчастье продолжится в детях, и они поступают с особой жестокостью, когда производят на свет детей, которых затем бросают в мясорубку бытия, — так он считал, думал я, осматривая холл. В первый раз я увидел Вертхаймера на Нусдорферштрассе, у рынка. Ему предстояло стать коммерсантом, как его отец; однако и музыкантом, кем сам он, Вертхаймер, хотел бы стать, он, по сути, так и не стал, вместо этого он был *уничтожен так называемыми гуманитарными науками*, говорил он. Мы мечемся от одного занятия к другому и уничтожаем себя, говорил он. Мы всегда уходим прочь, пока нам не придется остановиться, говорил он. Он испытывал пристрастие к кладбищам, как и я, думал я,— целые дни проводил на кладбищах в Дёблинге и в Нойштифт-ам-Вальд, думал я. Пожизненная тоска по одиночеству, думал я, – как и у меня. Вертхаймер не был путешественником, в отличие от меня. Не был страстным охотником к перемене мест. Один раз побывал с родителями в Египте — и все. Я же использовал любую возможность уехать, все равно куда, в свой первый раз я вырвался на десять дней в Венецию с докторским баулом деда и ста пятьюдесятью шиллингами в кармане, эти дни были заполнены ежедневными посещениями музея Академии художеств и спектаклями в "Ля Фениче"[1]. В первый раз в "*Ля Фениче*" *на* "*Танкреде*"[2], думал я, в первый раз желание *попробовать заняться* музыкой. Вертхаймер всегда был только пропащим. Никто не ходил пешком по венским улицам столько, сколько он, — во всех возможных направлениях, туда и обратно, до полного изнеможения. Отвлекающий маневр, думал я. Обувь на нем горела. *Обувной фетишист*, говорил Гленн о Вертхаймере; я думаю, в его кольмарктовской квартире стояли сотни пар обуви, и это тоже доводило его сестру чуть ли не до безумия. Он почитал, даже любил свою сестру, думал я, — и со временем свел ее с ума. В самый последний момент она сбежала от него в Цицерс под Куром, больше не объявлялась, бросила его. Он не прикасался к ее одежде, ее платья висели, как она их оставила, в шкафу. Он вообще больше не прикасался к ее вещам. По сути, я *злоупотреблял сестрой для переворачивания нотных страниц*, сказал он однажды, думал я. Никто не умел так хорошо переворачивать

1. "Ля Фениче" – знаменитый оперный театр в Венеции.
2. "Танкред" – героическая мелодрама Дж. Россини (1792–1868) по одноименной трагедии Вольтера, премьера которой состоялась в "Ле Фениче" в 1813 г. Успех "Танкреда" сделал двадцатилетнего Россини самым популярным оперным композитором своего времени.

страницы нот, как она, я со свойственной мне беспощадностью научил ее этому, сказал он однажды, ведь поначалу она даже не умела читать ноты. *Моя гениальная переворачивательница нотных страниц*, сказал он однажды, думал я. Он низвел свою сестру до переворачивательницы страниц, но она не могла терпеть это вечно. Мысль о том, что *она никогда не найдет себе мужчину*, оказалась ужасным заблуждением, думал я. Вертхаймер построил для своей сестры совершенно надежную темницу, исключавшую абсолютно любую возможность побега, а она сбежала — как говорится, ни с того ни с сего. Это произвело на Вертхаймера ужасное впечатление, он был унижен. Сидя в своем кресле, он все больше подумывал о том, не покончить ли ему с собой, так он говорил, думал я, — дни напролет он ломал себе голову над способом самоубийства, но все не мог на него решиться. Смерть Гленна сделала раздумья о самоубийстве его хроническим состоянием, побег же сестры это хроническое состояние обострил. Со смертью Гленна осознание собственного краха обрушилось на него всей мощью. А что касается сестры, то в том, что она бросила его в одиночестве, в крайне удручающем состоянии, ради какого-то недоумка-швейцарца, который носит безвкусные плащи с остроконечными лацканами и ботинки фирмы "Балли" с медными пряжками, проявилась ее подлость, ее низость, так он говорил, думал я. Мне не следовало отпускать ее к этому ужасному терапевту Хорху (ее врачу!), говорил он, потому что у него она познакомилась со швейцарцем. Врачи вступают в сговор с владельцами химических концернов, говорил он, думал я. *Не следовало ее отпускать*, сказал он о своей *сорокашестилетней* сестре, думал я. Женщине сорока шести лет приходилось упрашивать брата выпустить ее из дома, думал я, она была обязана отчитываться после каждого посещения врача. Сначала он, Вертхаймер, подумал, что швейцарец, которого он сразу же посчитал беззастенчивым и расчетливым человеком, женился на его сестре из-за денег, но потом, конечно же, выяснилось, что швейцарец намного богаче их обоих, то есть *сказочно* богат, богат по швейцарским меркам, что означает: во много раз богаче, чем по меркам австрийским. Отец того человека (швейцарца), говорил Вертхаймер, входит в совет директоров цюрихского "Банка Лой", так представьте себе, говорил Вертхаймер, его сын владеет одним из самых крупных химических концернов! Первая жена этого швейцарца погибла при самых что ни на есть загадочных обстоятельствах, никто не знает правды о ее смерти. Моя сестра стала второй женой выскочки, говорил Вертхаймер, думал я. Однажды он просидел восемь часов в

холодном как лед соборе Святого Стефана, уставившись на алтарь, пока священник не выпроводил его из собора со словами: *простите, уважаемый господин, мы закрываемся.* Когда он выходил, он протянул священнику купюру в сто шиллингов — импульсивный жест, говорил Вертхаймер. Я хотел просидеть в соборе Святого Стефана до тех пор, пока не умру, сказал он, но умереть у меня не получилось, даже когда я предельно сосредоточился на этом желании. У меня не было возможности на нем предельно сосредоточиться, сказал он, а наши желания сбываются, только если мы предельно сосредоточимся на них. С самого детства он хотел умереть, покончить, как говорится, с собой, но ни разу не смог предельно сосредоточиться на этом желании. Он не мог примириться с тем, что был рожден на свет, где с самого начала все и вся было ему противно. Он стал старше и надеялся, что однажды желание умереть пройдет, но с каждым годом это желание становилось все интенсивней, при этом, однако, оно не достигало предельной интенсивности и концентрации, говорил он. Мое безграничное любопытство помешало самоубийству, говорил он, думал я. Мы не прощаем отцу того, что он делает с нами, матери — что она нас родила, сказал он, сестре — что она *является* постоянным свидетелем нашего несчастья. Существовать ведь значит не что иное, как отчаиваться, говорил он. Я поднимаюсь с постели и думаю о себе с отвращением; прежде всего мне жутко от того, что мне предстоит. Я ложусь в постель, и у меня только одно желание — умереть, никогда больше не просыпаться, но наутро я просыпаюсь, и ужасный процесс повторяется вновь, повторяется вот уже пятьдесят лет, говорил он. Только представить, что пятьдесят лет кряду мы не желаем ничего иного, кроме как умереть, — и все еще живем и не можем этого изменить, ведь мы совершенно *на*последовательны, говорил он. Ведь мы само ничтожество, сама мерзость. *Никакого музыкального таланта!* — воскликнул он, *никакого таланта к жизни!* Мы настолько высокомерны, что думаем, будто учимся музыке, а мы ведь даже не в состоянии просто жить, не способны существовать, мы не существуем, нами существуют! — сказал он однажды на Верингерштрассе после того, как мы с ним четыре с половиной часа отшагали по Бригиттенау, до полного изнеможения. Раньше мы проводили по полночи в "Коралле", а теперь не ходим даже в "Колизей"! — сказал он, — *со временем все обернулось самым неблагоприятным образом.* Мы уверены в том, что у нас есть друг, но проходит время, и мы видим, что у нас нет никакого друга, потому что у нас абсолютно никого нет, это правда, сказал он. Он цеплялся за "Бёзендор-

фер" до последнего, и со временем это оказалось ужасной ошибкой. Гленну повезло умереть за "Стейнвеем", прямо во время исполнения "Гольдберг-вариаций". А Вертхаймер годами предпринимал попытку умереть, и все безрезультатно. Он много раз гулял с сестрой по так называемой главной аллее Пратера, для улучшения здоровья, чтобы, как он говорил, сестра дышала свежим воздухом, но она не отвечала ему благодарностью за эти прогулки: *почему только главная аллея Пратера, а не Бургенланд, почему всегда одна главная аллея Пратера, а не Кройценштайн или Ретц*, ей нельзя было угодить, я делал для нее все, она могла купить себе любое платье, какое хотела. Я избаловал ее, говорил он. На пике избалованности, говорил он, она сбежала, сбежала в Цицерс под Куром, в это кошмарное место. Все они бегут в Швейцарию, когда уже не знают, что делать, говорил он, думал я. А ведь Швейцария — это смертельная тюрьма для всех, там, в Швейцарии, они постепенно станут этой Швейцарией давиться, и его сестра в Швейцарии подавится Швейцарией, он видит наперед, Цицерс убьет ее, швейцарец убьет ее, Швейцария убьет ее, он так говорил, думал я. Назло мне — именно в Цицерс: слово-то какое извращенное — Цицерс! — говорил он, думал я! Возможно, родительский замысел, родительский расчет заключался в том, сказал он, чтобы мы с сестрой пожизненно были вместе. Однако родительский замысел, родительский расчет плодов не принес. Мы сделаем сына, наверняка думали родители, а в придачу еще и сестру, и пускай они существуют бок о бок до конца своих дней, поддерживая друг друга, уничтожая друг друга, — вот каким, возможно, было родительское намерение, дьявольский родительский умысел, говорил он. У родителей был замысел, но этот замысел, что естественно, не мог принести плодов, говорил он. Сестра не придерживалась этого замысла, она была сильней, так он говорил, а я был слабаком, самым слабым звеном, говорил Вертхаймер. На подъемах он тяжело дышал, но все равно мчался впереди меня. Ему нельзя было подниматься по лестнице, и все же он оказывался на четвертом этаже быстрей меня, все это — попытки самоубийства, думал я теперь, рассматривая холл, сплошь — напрасные попытки уйти от существования. Однажды они с сестрой поехали в Пассау, потому что отец убедил его в том, что Пассау красивый город, город, оказывающий благотворное влияние, удивительный город, и как только они оказались в Пассау, они увидели, что Пассау — вообще один из самых безобразных городов, соревнующихся по этой части с Зальцбургом, город, доверху набитый беспомощностью, безобразием и отвратительной пошлостью, с извра-

щенным высокомерием именуемый городом трех рек. В этом городе трех рек они даже немножко погуляли, а ведь следовало бы сразу же развернуться и поехать обратно в Вену на такси, потому что поезда на Вену пришлось бы ждать несколько часов. После того, что они пережили в Пассау, они на годы отказались от идеи еще куда-нибудь съездить, думал я. Все последующие годы, как только сестра высказывала желание куда-нибудь поехать, Вертхаймер говорил ей: *вспомни о Пассау!* — и таким образом любые дискуссии между ним и его сестрой на тему путешествий уничтожались в зародыше. Место проданного с молотка бёзендорфовского рояля занял письменный стол в стиле "йозефинизма", думал я. Но нам-то не надо без конца чему-нибудь учиться, думал я, ведь совершенно достаточно того, что мы просто о чем-то думаем, всего лишь думаем и даем волю своим мыслям. Склониться перед мировоззрением и попросту отдаться ему на волю — вот что самое трудное, думал я. Вертхаймер не был в состоянии так поступить ни тогда, когда он продал с молотка свой "Бёзендорфер", ни потом — в отличие от меня, думал я. Это преимущество позволило мне в один прекрасный день исчезнуть из Австрии, покинуть ее с одной лишь небольшой дорожной сумкой в руке, я поехал сначала в Португалию, затем в Испанию, чтобы обосноваться на Калле-дель-Прадо, рядом с "Сотби". В один миг — так сказать, в одночасье — я стал *артистом мировоззрения.* Я рассмеялся над своим только что придуманным неологизмом. Я сделал несколько шагов по направлению к кухонному окну, но я знал заранее: сквозь кухонное окно ничего не разглядеть, ведь, как уже было сказано, оно запачкано сверху донизу. Все австрийские кухонные окна совершенно грязные, сквозь них ничего нельзя разглядеть, но ничего не видеть, так я подумал, — это, естественно, большое преимущество, потому что иначе ты заглянешь прямо в катастрофу, в австрийский кухонный бардак. Поэтому я отошел от кухонного окна и снова встал там, где стоял до этого. Гленн умер в удачный для себя момент, думал я, а Вертхаймер покончил с собой в неудачный момент; тот, кто кончает с собой, никогда не кончает с собой в удачный момент, а вот так называемая естественная смерть всегда наступает в удачный момент. Вертхаймер не хотел отставать от Гленна, думал я; и в то же время хотел наказать свою сестру, хотел *расплатиться* с ней за все, когда расчетливо повесился всего в ста шагах от ее дома в Цицерсе. В Куре он купил билет на поезд до Цицерса, поехал в Цицерс и повесился в ста шагах от дома сестры. Найденный труп несколько дней не могли опознать. Лишь четыре или пять дней спустя после того, как его

нашли, один из работников больницы в Куре обратил внимание на фамилию *Вертхаймер*, он связал ее с женой владельца химического концерна, которая прежде была известна ему как госпожа Вертхаймер, и, озадаченный, решил справиться в Цицерсе, нет ли связи между лежащим в морге самоубийцей Вертхаймером и женой владельца химического концерна из Цицерса. Сестра Вертхаймера, которая вообще ничего не знала о том, что в ста шагах от ее дома кто-то повесился, тотчас же поехала в морг в Куре и, как говорится, опознала своего брата. Расчет Вертхаймера дал свои плоды: и способом самоубийства, и выбором места для него он навязал сестре пожизненное чувство вины, думал я. Такой расчет был вполне в духе Вертхаймера, думал я. Но ведь он таким образом выставил себя в жалком свете. Когда он уезжал из Трайха, у него уже было намерение повеситься в ста шагах от дома сестры. Тщательно продуманное самоубийство, а не спонтанный акт отчаяния, думал я. Из Мадрида-то я бы не поехал на его похороны в Кур, думал я, но раз уж я был в Вене, то поехать в Кур счел делом само собой разумеющимся. А потом из Кура — в Трайх. Теперь, правда, я порядком сомневался, не лучше ли было поехать из Кура прямиком в Вену и не останавливаться в Трайхе, на миг мне стало непонятно, что я тут забыл, кроме удовлетворения дешевого любопытства, ведь я уговаривал себя, что быть здесь мне совершенно необходимо, я пытался обмануть себя, лицемерно уверял себя в этой необходимости. Сестре Вертхаймера я конечно же не сказал, что собираюсь поехать в Трайх, да и в Куре у меня еще не было такого намерения, лишь в поезде мне пришла в голову мысль сойти в Атнанг-Пуххайме и поехать в Трайх, переночевать в Ванкхаме, к чему я привык за время своих предыдущих поездок в Трайх, думал я. Я всегда думал о том, что однажды окажусь на похоронах Вертхаймера, естественно, я не знал когда, знал только, что так произойдет, хотя никогда и ни с кем не говорил на эту тему, в первую очередь — с самим Вертхаймером; в то же время он, Вертхаймер, не раз говорил мне, что *он* однажды окажется *на моих* похоронах, об этом я думал, все еще ожидая хозяйку. Я всегда был уверен в том, что Вертхаймер однажды покончит с собой — по причинам, ставшим теперь совершенно очевидными. Смерть Гленна, как оказалось, не имела решающего значения для его самоубийства, его бросила сестра, в этом все дело, но смерть Гленна стала для него началом конца, в то время как решающим моментом явился брак сестры со швейцарцем. Вертхаймер пытался спастись беспрестанным хождением по Вене, но эта попытка не удалась, спасение было невозможно, хотя

он исходил пешком свои любимые рабочие кварталы в двадцатом и двадцать первом районах, в первую очередь – Бригиттенау, весь Кайзермюлен, Пратер с его распутством, Циркусгассе, Шюттельштрассе, Радецкиштрассе и так далее. Месяцами он ходил по Вене, дни напролет, до изнеможения. Это не помогало. Сперва он еще думал об охотничьем доме в Трайхе как о спасении, но это оказалось обманом; насколько я знаю, поначалу он заперся в охотничьем доме на три недели, а потом пошел к лесорубам и стал докучать им своими проблемами. Но простые люди не понимают сложных людей и заставляют их замыкаться в себе; они еще более бесцеремонные, чем все остальные, думал я. Самое большое заблуждение – думать, будто так называемые простые люди могут кого-нибудь спасти. К ним идешь в состоянии крайней душевной подавленности и прямо-таки молишь их о спасении, а они только еще больше повергают тебя в отчаяние. К тому же как они могут спасти сумасброда в его сумасбродности? – думал я. После того как от него ушла сестра, думал я, у Вертхаймера не было иного выбора, кроме как покончить с собой. Он хотел опубликовать книгу, но до этого дело не дошло, потому что он вносил изменения в рукопись до тех пор, пока от рукописи не осталось буквально ничего, редактирование рукописи было не чем иным, как полным сокращением рукописи, от которой в итоге ничего, кроме названия "Пропащий", не уцелело. Теперь у меня одно только название, сказал он мне, и это правильно. Не знаю, нашлись ли бы у меня силы написать вторую книгу, не думаю, сказал он; если бы "Пропащий" увидел свет, сказал он, думал я, мне пришлось бы покончить с собой. С другой стороны, он был любителем каталожных карточек, исписывал тысячи, десятки тысяч каталожных карточек и складывал их в стопки – как в своей квартире на Кольмаркте, так и в охотничьем доме в Трайхе. Возможно, каталожные карточки и есть то, что тебя на самом деле интересует, то, что заставило тебя сойти в Атнанг-Пуххайме, думал я. Или – они лишь тактика затягивания времени, потому что при мысли о Вене тебе становится страшно. Собрать все записи Вертхаймера, содержащиеся на тысячах каталожных карточек, думал я, и издать их под названием "Пропащий"? Вздор. По моим предположениям, он уничтожил все карточки в Трайхе и Вене. *Не оставлять следов*, ведь это одно из его высказываний. Стоит нашему другу умереть, как мы тотчас гвоздями прибиваем его к его собственным высказываниям, выражениям – убиваем его же оружием. С одной стороны, он живет в том, что сказал за свою жизнь нам (и другим людям); с другой стороны, мы убиваем

его словами, им же сказанными. Мы — самые бесцеремонные (по отношению к нему!) в том, что касается его высказываний, его записей, думал я; не останься у нас его записей, потому что он *предусмотрительно* их уничтожил, — мы, чтобы уничтожить его, ухватимся за его высказывания, думал я. Мы нещадно используем его наследство, чтобы вконец уничтожить все от него оставшееся, чтобы еще больше умертвить мертвого, если же он не оставил нам такого наследства, которое мы можем уничтожить, мы это наследство придумываем, попросту придумываем высказывания против него и так далее, думал я. Наследники жестоки, друзья покойного не имеют ни малейшего такта, думал я. Мы ищем свидетельства против него, в свою пользу, думал я. Мы растаскиваем все, что может быть использовано против него, чтобы поправить собственное положение, думал я, — это правда. Вертхаймер всегда был кандидатом в самоубийцы, но он перерасходовал средства на своем счету, он должен был покончить с собой *до* того, как он на самом деле это сделал, задолго до Гленна, думал я. Его самоубийство, таким образом, неприятно и унизительно в первую очередь потому, что он назло покончил с собой перед домом своей сестры в Цицерсе, думал я, — желая прежде всего успокоить свою нечистую совесть, которая никак не могла успокоиться из-за того, что я не отвечал на письма Вертхаймера, что я совершенно постыдным образом бросил его в одиночестве, ведь то, что я не мог уехать из Мадрида, было, конечно, заурядной ложью, которую я распространял исключительно затем, чтобы не оказаться во власти своего друга, ждавшего от меня, как теперь стало ясно, последней возможности остаться в живых; перед самоубийством он написал мне в Мадрид четыре письма, оставшиеся без ответа, и лишь на пятое письмо я ответил ему, что абсолютно никуда не могу поехать, не могу пустить прахом свою работу ради поездки в Австрию, все равно с какой целью. Я прикрыл свою ложь сочинением "О Гленне Гульде", этим неудавшимся эссе, которое я, как я теперь думал, брошу в печь сразу же по возвращении в Мадрид, потому что оно не имеет ни малейшей ценности. Я постыдным образом оставил Вертхаймера одного, повернулся к нему спиной, когда он находился в состоянии крайней душевной подавленности. Но я подавил мысль о том, что со своей стороны хоть как-то виноват в его самоубийстве, от меня бы ему не было никакого проку, сказал я себе, я бы не смог его спасти, он-то, конечно, уже давно созрел для самоубийства. Во всем виновата высшая школа, думал я, виновата консерватория! Сначала — мысль о том, чтобы стать знаменитым, причем наипростейшим спо-

собом и на самой высокой скорости; для этого, конечно, консерватория является идеальным трамплином, так думали мы трое — Гленн, Вертхаймер и я. И лишь Гленну удалось осуществить задуманное нами, Гленн в конце концов использовал нас в своих целях, думал я, — использовал все, чтобы стать Гленном Гульдом, пускай даже и неосознанно, думал я. Нам, Вертхаймеру и мне, пришлось бросить музыку, чтобы расчистить дорогу Гленну. Тогда эта мысль не казалась мне такой абсурдной, какой она кажется сейчас, думал я. Да ведь Гленн-то, когда приехал в Европу и стал учиться у Горовица, уже был гением, а мы тогда уже были неудачниками, думал я. По сути, я не хотел стать виртуозным пианистом, Моцартеум и все с ним связанное было для меня лишь отговоркой, на самом деле я хотел спастись от скуки, от моего рано наступившего пресыщения жизнью. По сути, и Вертхаймер поступал так же, как я, поэтому из нас, как говорится, ничего и не вышло, ведь мы совершенно не думали о том, чтобы чем-нибудь стать, в отличие от Гленна, который во что бы то ни стало хотел стать Гленном Гульдом и приехал, чтобы использовать в своих целях Горовица, в Европу, чтобы, отучившись у Горовица, стать не кем иным, как гением, нетерпеливо и вожделенно ожидаемым всеми, — так сказать, роялным *мировым потрясением*. Я не мог нарадоваться на словосочетание *мировое потрясение*, пока стоял в холле в ожидании хозяйки, которая, как я думал, скорее всего, занималась кормежкой свиней на заднем дворе гостиницы, о чем можно было догадаться по звукам, доносившимся оттуда. Лично я никогда не испытывал потребности стать *мировым потрясением*, да и у Вертхаймера не было такой потребности, думал я. Голова Вертхаймера в гораздо большей степени устроена так же, как моя голова, чем как голова Гленна, думал я; в отличие от нас с Вертхаймером Гленн носил на плечах голову виртуоза, а мы были всего лишь рассудочными головами. Если мне придется пояснять, что такое виртуозная голова, я смогу сказать об этом так же мало, как и о том, что такое рассудочная голова. Не Вертхаймер подружился с Гленном Гульдом, а я; я сблизился с Гленном и подружился с ним, и только потом к нам примкнул Вертхаймер, и, по сути, Вертхаймер всегда был для нас посторонним. Но втроем мы, можно сказать, были *друзьями на всю жизнь*, думал я. Одним только фактом своего самоубийства Вертхаймер сильно навредил сестре, думал я; в провинциальной дыре, Цицерсе, жене владельца химического концерна все время будут припоминать самоубийство брата, думал я, и его бесстыдство — повеситься на дереве напротив сестриного дома — будет работать против нее. Вертхаймер

не придавал значения *похоронной помпезности*, думал я, в Куре, где его похоронили, никакой помпезности и в помине не было. Примечательно, что похороны состоялись в пять часов утра, на них, кроме людей из похоронного бюро, присутствовали лишь сестра Вертхаймера, ее муж и я. Хочу ли я напоследок еще раз увидеть Вертхаймера? – спросили меня (как ни странно, этот вопрос задала мне сестра Вертхаймера), но я сразу же отказался. Это предложение вызвало у меня отвращение. Как и всё происходившее, как и все принимавшие в этом участие. Было бы лучше совсем не приезжать на похороны в Кур, думал я теперь. Из телеграммы, которую отправила мне сестра Вертхаймера, нельзя было понять, что Вертхаймер покончил с собой, сообщалось только о времени похорон. Поначалу я было подумал, что он *скончался* во время визита к сестре. Такому визиту я бы, что естественно, удивился, ничего подобного я себе и представить не мог. Вертхаймер никогда не навещал свою сестру в Цицерсе, думал я. Он покарал ее самой страшной карой, думал я, – на всю жизнь разрушил ей мозг. Поездка из Вены в Кур заняла тринадцать часов, австрийские поезда запущены, в вагонах-ресторанах, когда таковые имеются, подают отвратительнейшую еду. Я хотел – передо мной стоял стакан минеральной воды – спустя двадцать лет еще раз перечитать "Смятение воспитанника Тёрлеса" Музиля, но у меня не получилось, я больше не выношу рассказов ни о чем, прочту страницу – и дальше не могу читать. Я больше не выношу описаний. С другой стороны, я уже не в состоянии коротать время за чтением Паскаля, потому что все его "Мысли" я знаю наизусть, и удовольствие от паскалевского стиля быстро себя исчерпало. Так что я довольствовался *рассматриванием* пейзажей за окном поезда. Города, когда их проезжаешь, выглядят запущенными, крестьянские дома разрушены, потому что хозяева повыдирали старые рамы и заменили их нелепыми пластиковыми окнами. Над пейзажем возвышаются не церковные колокольни, а импортные силосные башни из пластика и гигантские складские корпуса. Поездка от Вены до Линца – не что иное, как путешествие по безвкусице. От Линца до Зальцбурга – ничем не лучше. Да и тирольские горы приводят меня в уныние. Я всегда ненавидел Форарльберг, как и Швейцарию, где для идиотизма, как говаривал мой отец, просто дом родной, и в этом пункте я не стану ему перечить. Кур был знаком мне по частым остановкам здесь вместе с родителями; когда мы ездили в Санкт-Мориц, то всегда ночевали в Куре, всегда в одном и том же отеле, где воняло мятой, где знали моего отца и делали ему скидку в двадцать процентов, потому что он *бо-*

лее сорока лет был постоянным клиентом отеля. Это был так называемый приличный отель в центре города, я уже не помню, как он назывался, кажется, если я не ошибаюсь, "Под солнцем", хотя и находился в самом темном городском переулке. В ресторанах Кура наливают самое скверное вино и подают самые невкусные колбаски. Отец всегда ужинал с нами в отеле, заказывал так называемую закусочку и называл Кур *приятной промежуточной станцией*, этого я никогда не понимал, так как всегда считал Кур особенно неприятным. Своим высокогорным идиотизмом жители Кура были мне отвратительны даже больше, чем зальцбуржцы. Я всегда воспринимал как наказание поездки в Санкт-Мориц с родителями, а чаще — только с отцом, наказанием были и ночевки в этом унылом отеле, окна которого выходили в тесный переулок, где стены домов пропитались сыростью до третьего этажа. В Куре я никогда не спал, думал я, я лежал, будучи не в состоянии сомкнуть глаз, меня переполняло отчаяние. На самом деле Кур — это самое мрачное место, которое я когда-либо видел, даже Зальцбург не такой мрачный и болезнетворный, как Кур. И жители Кура, соответственно, такие же. В Куре человек, даже если он пробудет там всего-навсего одну ночь, может на всю жизнь подорвать себе здоровье. А ведь и поныне добраться из Вены до Санкт-Морица на поезде за один день невозможно, думал я. Я не ночую в Куре, потому что от Кура, как я упомянул, у меня с детства остались только удручающие воспоминания. Я просто проехал Кур и вышел между Куром и Цицерсом, там, где увидел вывеску отеля. "Голубой орел", прочитал я на следующее утро, в день похорон, когда выходил из отеля. Естественно, я не смог там уснуть. Гленн на самом деле не был решающим фактором в самоубийстве Вертхаймера, думал я, он покончил с собой только после побега сестры, после ее свадьбы со швейцарцем. Перед поездкой в Кур в своей венской квартире я слушал "Гольдберг-вариации" в исполнении Гленна, слушал снова и снова. Когда я их слушал, я все время вставал с кресла и расхаживал по кабинету, представляя себе, что *на самом деле* Гленн играет "Гольдберг-вариации" у меня дома, и, ходя по комнате, я пытался понять, есть ли разница между *исполнением, записанным* на *этих* пластинках, и *исполнением* двадцатиосьмилетней давности, которое Горовиц и мы, то есть Вертхаймер и я, слушали в Моцартеуме. Я не нашел различий. Двадцать восемь лет назад Гленн уже играл "Гольдберг-вариации" точно так же, как на тех пластинках, которые он, кстати, подарил мне к моему пятидесятилетию, он передал их мне в Вену через мою нью-йоркскую подругу. Я слушал, как

он играет "Гольдберг-вариации", и думал, что он верил, что сможет себя этим исполнением обессмертить, причем, возможно, это ему даже удалось, думал я, ведь я не могу себе представить, что когда-нибудь еще появится пианист, который будет исполнять "Гольдберг-вариации" так, как он, то есть так же гениально, как Гленн. Слушая "Гольдберг-вариации" и думая о своей книге, посвященной Гленну, я про себя отметил, насколько запущена моя венская квартира, порог которой я не переступал три года. Больше никто в мою квартиру за все это время не заходил, думал я. Меня не было три года, я полностью уединился на Калле-дель-Прадо, и за все три года даже представить себе не мог, что вернусь в Вену, и не думал когда-нибудь возвратиться в глубоко мне ненавистную Вену, в глубоко ненавистную мне Австрию. Для меня было спасением, что я, так сказать, раз и навсегда уехал из Вены, именно в Мадрид, который стал для меня идеальным местом жизни, причем не по прошествии какого-то времени, а с первого взгляда, думал я. В Вене меня бы постепенно довели до могилы, как часто говорил Вертхаймер, венцы бы меня задушили, а австрийцы бы вообще изничтожили. Все во мне таково, что должно быть задушено в Вене и изничтожено в Австрии, думал я, Вертхаймер тоже думал, что венцы его задушат, а австрийцы изничтожат. Правда, в отличие от меня, Вертхаймер был не таким человеком, чтобы в одночасье сорваться с места и уехать в Мадрид, в Лиссабон или в Рим. Он мог укрыться лишь в Трайхе, но в Трайхе для него все было еще хуже. В Трайхе — так сказать, с гуманитарными науками наедине — он был обречен на гибель. Вместе с сестрой в Вене он бы выжил, а вот в Трайхе, исключительно с гуманитарными науками наедине, — нет, думал я. Город Кур, которого он в общем-то не знал, он в конце концов возненавидел так, что только одного названия, одного слова *Кур* было достаточно, чтобы поехать туда и покончить там с собой, думал я. Слово *Кур*, как и слово *Цицерс*, заставило его в конце концов поехать в Швейцарию и повеситься там на дереве, причем, что естественно, на дереве неподалеку от дома его сестры. *Тайный сговор* – это тоже было его выражение, на самом деле оно характеризует его самоубийство, думал я, *его самоубийство было результатом тайного сговора.* Все задатки во мне смертоносны, сказал он мне однажды, все в меня заложено родителями смертоносным образом, сказал он, думал я. Он постоянно читал книги, в которых речь шла о самоубийцах, о болезнях и смертях, думал я, стоя в холле, — в них изображались людские беды, безысходность, бессмысленность, бесполезность, в них все всегда было ужасно, губительно и смер-

тельно. Поэтому он любил Достоевского и всех его последователей, и вообще русскую литературу, потому что она на самом деле смертельна, и еще — депрессивных французских философов. Однако с наибольшим удовольствием и внимательней всего он читал медицинские сочинения, и он то и дело ходил по больницам и богадельням, заглядывал в дома престарелых и морги. Эту привычку он сохранил до последнего, и несмотря на то, что он боялся больниц и богаделен, домов престарелых и моргов, он всегда ходил по больницам и богадельням, домам престарелых и моргам. А если он не попадал в больницу, потому что у него это не получалось, то читал статьи или книги о больных и болезнях, или книги и статьи о тяжелых хронических болезнях, когда у него не было возможности попасть в богадельню, или читал статьи и книги о стариках, когда не мог пойти в дом престарелых, и статьи и книги о мертвых, когда не было возможности пойти в морг. Мы, что естественно, хотели бы на практике познакомиться с завораживающими нас предметами, сказал он однажды, в первую очередь — с больными и тяжелобольными, стариками и мертвыми, потому что знакомства с ними в теории нам недостаточно, долгое время мы учимся тому, как с ними обходиться, только в теории, так же, конечно, было и с музыкой, когда нас в течение очень долгого времени обучали только теории, говорил он, думал я. Его завораживали несчастные люди, не сами люди притягивали его, а их несчастье, и несчастье встречалось ему повсюду, где были люди, думал я, он жадно тянулся к людям, потому что жадно тянулся к несчастью. Человек — это несчастье, повторял он все время, думал я, — только дураки утверждают обратное. Родиться на свет — это несчастье, говорил он, пока мы живем, наше несчастье не кончается, только смерть прерывает его. Но это не значит, что мы только несчастны, наше несчастье — это предпосылка к тому, что мы можем быть счастливыми, только обходными путями несчастья мы можем стать счастливыми, говорил он, думал я. Мои родители не показали мне ничего, кроме несчастья, говорил он, думал я, — это правда, но при этом они всегда были счастливы, и поэтому он не может сказать, что его родители были людьми несчастными, как и то, что они были людьми счастливыми, да и про себя он не может сказать, счастливый ли он человек или несчастный, потому что все люди счастливы и несчастны одновременно, просто так случается, что несчастье преобладает над счастьем, и наоборот. Однако факт остается фактом: в человеке больше несчастья, чем счастья, говорил он, думал я. Он был *сочинителем афоризмов*, ему принадлежит несметное количе-

ство афоризмов, думал я, можно предположить, что он их уничтожил, *я сочиняю афоризмы*, все время говорил он, думал я, — убогое искусство духовной астмы, которым, в первую очередь во Франции, промышляли и промышляют некоторые господа, так называемые полуфилософы для медсестринских тумбочек, я бы мог их еще назвать философами для отрывных календарей, для всех и каждого, их сентенции мы со временем будем читать на стенах приемных покоев во всех больницах; их так называемые негативные афоризмы и так называемые позитивные афоризмы, все равно какие, — все отвратительны, но я не смог отвыкнуть записывать афоризмы и в итоге с ужасом понимаю, что записал уже миллионы афоризмов, говорил он, думал я, и будет лишь во благо, если я их уничтожу, потому что в мои планы совершенно не входит, чтобы в один прекрасный день ими обклеили стены больничных палат и пасторских домов, как их обклеивают афоризмами Гёте, Лихтенберга и сотоварищей, говорил он, думал я. Так как я не был рожден философом, я — надо заметить, вполне сознательно — сделался афористом, одним из этих омерзительных, причастных к философии деятелей, каких тысячи, говорил он, думал я. Своими мелкими спонтанными мыслишками они нацелились оказать огромное влияние и обманывают человечество, говорил он, думал я. По сути, я ничем не отличаюсь от этих общественно опасных афористов, которые с беспредельной бессовестностью и с ужасной наглостью так же подделываются под философов, как жуки-рогачи выдают себя за оленей, говорил он, думал я. Когда мы не пьем, мы испытываем жажду, когда не едим, чувствуем голод, говорил он, к подобным истинам сводятся все эти афоризмы, даже если это будут высказывания Новалиса, Новалис тоже говорил много вздора, сказал он, думал я. В пустыне мы жаждем воды, приблизительно так звучит максима Паскаля, говорил он, думал я. Строго говоря, от великих философских проектов нам остается лишь жалкое афористическое послевкусие, сказал он, — все равно о какой философии, все равно о каком философе идет речь, все крошится, когда мы берем их приступом с помощью наших способностей, то есть всеми нашими инструментами духа, говорил он, думал я. Я все время говорю о гуманитарных науках и даже не знаю, что такое эти гуманитарные науки, не имею об этом ни малейшего представления, сказал он, думал я; говорю о философии и не имею ни малейшего представления о философии, говорю о бытии и не имею об этом ни малейшего представления, сказал он. Наш исходный пункт всегда таков: мы не знаем ничего ни о чем и не имеем об этом ни малейшего

представления, говорил он, думал я. Но как только мы приступаем к чему-нибудь, мы задыхаемся в том огромном, чудовищном по объему материале, который оказывается в нашем распоряжении во всех возможных областях, это правда, сказал он, думал я. И хотя мы знаем об этом, мы все время приступаем к решению наших так называемых проблем духа, идем на невозможное: *создать продукт духа. Это же безумие!* — говорил он, думал я. Мы способны совершенно ко всему, и также совершенно во всем мы терпим крах, говорил он, думал я. До одного единственного удачного предложения ужимаются они, наши великие философы и поэты, говорил он, думал я, это правда, часто мы помним лишь так называемый философский оттенок, и ничего больше, говорил он, думал я. Мы штудируем огромные, чудовищные по объему сочинения, к примеру, сочинения Канта, а они со временем ужимаются до размеров восточнопрусского умишки Канта и совершенно неясного мира из мрака и тумана, который заканчивается там же, где и все остальные миры, — в беспомощности, говорил он, думал я. Эти сочинения хотели быть миром чудовищных размеров, а от них осталась лишь одна смехотворная деталь, говорил он, думал я, и так происходит со всем на свете. Так называемое великое низводится в итоге до точки, и мы лишь умиляемся его смехотворности, его жалкости. И Шекспир ужмется у нас до смехотворных размеров, если бросить на него прозорливый взгляд, говорил он, думал я. Боги уже давно являются нам исключительно в виде бородатых мужчин на пивных кружках, говорил он, думал я. Только дурак восхищается, говорил он, думал я. Так называемый человек духа изводит себя сочинением, как он думает, эпохального труда, а в итоге лишь выставляет себя в смехотворном виде; он может зваться Шопенгауэром или Ницше, без разницы, он может быть Клейстом или Вольтером — мы видим лишь вызывающего жалость человека, злоупотреблявшего своим умом и в итоге докатившегося до абсурда. Человека, которого смяла и обскакала история. Великих мыслителей мы заперли в книжных шкафах, из которых они, навеки приговоренные к смехотворности, уставились на нас, говорил он, думал я. День и ночь я слышу жалобные стоны великих умов, этих смехотворных ученых мужей, которых мы заперли в книжных шкафах, за стеклом, как засушенные головы, говорил он, думал я. Все эти люди подняли руку на природу, говорил он, они совершили особо тяжкое преступление *перед духом*, за это они наказаны и до скончания веков посажены в книжные шкафы. А в наших книжных шкафах они задохнутся, это правда. Наши библиотеки — это, так сказать, исправи-

тельные учреждения, куда мы посадили всех наших великих умов: Канта, что естественно, в одиночную камеру, и Ницше тоже, и Шопенгауэра, и Паскаля, и Вольтера, и Монтеня, всех великих в одиночные камеры, а остальных — в общие камеры, но всех — навсегда, дорогой мой, на веки вечные, это правда. И как только кто-нибудь из этих особо опасных преступников решит сбежать, с ним сразу же кончают и поднимают его на смех, это правда. Человечество знает, как защитить себя от всех этих так называемых великих умов, говорил он, думал я. Дух, где бы он ни появлялся, изводят и сажают в тюрьму — и, естественно, на нем сразу же ставят клеймо *бездуховности*, говорил он, думал я, рассматривая потолок в холле. Все, что мы говорим, это бессмыслица, сказал он, думал я, неважно, что мы говорим, все бессмыслица, и вся наша жизнь — это одна сплошная бессмысленность. Я рано это понял, я даже еще не начал мыслить, а уже понял, что мы произносим лишь бессмыслицу, все, что мы говорим, это бессмыслица, и все, что нам *говорится*, это бессмыслица, как и вообще все, что говорится; в этом мире до сих пор говорилась только бессмыслица, сказал он, и на самом деле, что естественно, писалась тоже только бессмыслица, и все написанное, что у нас есть, — это бессмыслица, потому что оно не может не быть бессмыслицей, как то доказывает история, сказал он, думал я. В итоге *я прикрылся именем афориста*, сказал он, и однажды, когда меня спросили о моей профессии, я даже ответил, что я *афорист*. Но люди не поняли, что я имел в виду, так всегда бывает: если я что-нибудь говорю, люди этого не понимают, ведь то, что я говорю, конечно, не означает, что я говорю именно то, что я говорю, сказал он, думал я. Я говорю что-нибудь, сказал он, думал я, а говорю-то я что-нибудь совершенно другое; таким образом, вся моя жизнь свелась к недоразумениям и только к недоразумениям, сказал он, думал я. Мы, если выражаться точнее, рождаемся на свет по недоразумению и, пока существуем, не можем выкарабкаться из этого недоразумения, мы можем напрягаться изо всех сил — все бесполезно. Подобное наблюдение делает каждый, сказал он, думал я, ведь каждый из нас непрерывно что-нибудь говорит, а его неверно понимают, по этому-то пункту все друг друга понимают, сказал он, думал я. По недоразумению мы оказываемся в мире недоразумений, который мы, состоящие из сплошных недоразумений, вынуждены терпеть, а потом мы умираем из-за одного большого недоразумения, ведь смерть — это самое большое недоразумение, говорил он, думал я. Родители Вертхаймера были людьми невзрачными, сам же Вертхаймер был значительней своих родителей. Он

был, как мы говорим, человеком представительным, думал я. В одном только Хитцинге у Вертхаймеров было три больших виллы, и, когда однажды зашла речь о том, что Вертхаймеру нужно решить, хочет ли он, чтобы отец переписал на него одну из вилл в Гринцинге, Вертхаймер дал понять отцу, что эта вилла ему ничуть не интересна, — и другие виллы отца, владевшего еще и несколькими фабриками в Лобау, а кроме того, предприятиями по всей Австрии и за границей, ему тоже были неинтересны, думал я. Вертхаймеры всегда жили, как говорится, *на широкую ногу*, но по ним это было незаметно, ведь они этого не показывали, по ним нельзя было догадаться, что они богаты, — по крайней мере с первого взгляда. Брат и сестра Вертхаймеры, по сути, не проявляли ни малейшего интереса к родительскому наследству, и к моменту оглашения завещания ни Вертхаймер, ни его сестра не имели ни малейшего представления о размерах свалившегося на них состояния; оглашение имущественного распоряжения, осуществленное дорогим адвокатом, их почти не интересовало, хотя они и были ошеломлены тем, насколько они богаты *на самом деле*, это богатство неожиданно стало их собственным, и это показалось им слишком обременительным. Все, кроме квартиры на Кольмаркте и охотничьего дома в Трайхе, они превратили в деньги и с помощью семейного адвоката вложили в ценные бумаги по всему миру, как — совершенно вопреки привычке никогда не говорить о своем имущественном положении — рассказал однажды Вертхаймер. Три четверти родительского состояния достались Вертхаймеру, четверть — сестре, и она вложила свое состояние в ценные бумаги различных банков в Австрии, Германии и Швейцарии, думал я. Брат и сестра Вертхаймеры были обеспечены, думал я, — как, впрочем, и я сам, хотя мое имущественное положение не шло ни в какое сравнение с имущественным положением Вертхаймера и его сестры. Прадед и прабабка Вертхаймера были еще людьми бедными, думал я, из тех, кто разводил гусей в пригородах Лемберга[1]. Как и я, он был из семьи коммерсантов, думал я. Однажды отец загорелся идеей подарить ему на день рождения замок Мархфельд, изначально принадлежавший графскому роду Харрахов, но сын не изъявил желания даже взглянуть на уже купленный замок, после чего, естественно, отец, взбешенный бесчувственностью сына, снова продал его, думал я. Брат и сестра Вертхаймеры вели, по сути, скромную жизнь — непритязательную, неза-

1. Лемберг — немецкое название Львова.

метную, — всегда более или менее держались в тени, все остальные на их фоне казались фанфаронами. В Моцартеуме богатство Вертхаймера тоже не бросалось в глаза. Как, впрочем, и богатство Гленна — Гленн тоже был богатым, и это тоже никогда не бросалось в глаза. Задним числом стало ясно, что богатые, так сказать, тянутся к богатым, думал я, у них нюх на своих. Гениальность Гленна была, так сказать, всего лишь желанным дополнением, думал я. Дружба, думал я, в конце концов, как показывает опыт, невозможна на длительный срок, если она не строится на общем для всех заинтересованных лиц фундаменте, думал я, все остальное обман. Я снова на мгновение удивился тому хладнокровию, с которым я сошел в Атнанг-Пуххайме и отправился в Ванкхам, чтобы поехать в Трайх, в охотничий дом Вертхаймера, — даже ни секунды не подумав о том, чтобы заехать в собственный дом в Дессельбруне, который пустует вот уже пять лет и который, как я полагаю, раз уж я плачу кому нужно, проветривают каждые четыре или пять дней; и с каким же хладнокровием я собираюсь переночевать здесь, в Ванкхаме, в самой отвратительной из всех известных мне гостиниц, когда меньше чем в двенадцати километрах отсюда у меня есть собственный дом — но в этот дом, как я тотчас же подумал, я не поеду ни при каких условиях, потому что пять лет назад я дал себе клятву по меньшей мере еще лет десять не ездить в Дессельбрун, и до сих пор я не испытывал никаких трудностей в том, чтобы следовать данной клятве, а значит, и владеть собой. В один прекрасный день Дессельбрун стал порядочно отравлять мою жизнь, он стал совершенно невозможным для жизни, думал я, — из-за моего длительного затворничества в Дессельбруне. Начало затворничеству положила неприязнь к "Стейнвею": это был, так сказать, отправной момент дальнейшей невозможности терпеть Дессельбрун. Я вдруг почувствовал, что больше не могу дышать дессельбрунским воздухом, а дессельбрунские стены сводили меня с ума, комнаты грозили удушьем, подумать только, такие огромные комнаты — по пятьдесят четыре, по шестьдесят четыре квадратных метра, думал я. Я ненавидел эти комнаты, и я ненавидел все, что находилось в них, и, когда я выходил из дома, я ненавидел людей перед домом — ни с того ни с сего я стал несправедлив ко всем этим людям, которые *желали мне лишь добра*, но именно это стало со временем меня нервировать, их бесконечная *готовность помочь*, которая стала мне вдруг глубоко отвратительна. Я заперся в своем кабинете и неотрывно смотрел в окно, не видя за ним ничего, кроме собственного несчастья. Я выбегал на улицу и оскорблял каждого встречно-

го. Я бежал в лес и, обессиленный, прижимался к дереву. Фактически я порвал с Дессельбруном, чтобы не потерять рассудок; *по меньшей мере на десять лет, по меньшей мере на десять лет, по меньшей мере на десять лет*, все время повторял я про себя, когда оставлял дом и отправлялся в Вену, чтобы оттуда уехать в Португалию, где у меня жили родственники — в Синтре, в самом прекрасном месте Португалии: там эвкалиптовые деревья вырастают до тридцатиметровой высоты и самый лучший воздух. В Синтре я найду в себе силы вернуться к музыке, которую в Дессельбруне я изгнал из своей жизни, как я тогда думал, основательно и, так сказать, на все времена; я восстановлю силы упражнениями на вдыхание атлантического воздуха, рассчитанными по хитроумной математической формуле. Тогда я еще думал, что на "Стейнвее" своего дяди из Синтры смогу начать с того, чем закончил в Дессельбруне, но это была безумная мысль, думал я, в Синтре я каждый день ходил по шесть километров туда и обратно вдоль атлантического побережья и восемь месяцев даже и не думал о том, чтобы сесть за рояль, хотя и дядя, и вся его родня то и дело упрашивали меня что-нибудь им сыграть, в Синтре я ни разу не прикоснулся к клавишам; но, как бы то ни было, в Синтре во время прекрасного ничегонеделания на свежем воздухе — и, нужно признать, в самом красивом месте *на свете* — я пришел к мысли написать что-нибудь о Гленне, *что-нибудь*, я не мог знать что, *что-нибудь о нем и о его искусстве.* С этой мыслью я бродил по Синтре и в округе и в итоге провел там целый год, так и не начав писать *что-то о Гленне.* Ведь приступить к сочинению — это самое-самое трудное, и я месяцами, даже годами ношусь с мыслями о таком сочинении, будучи не в состоянии к нему приступить, так было и с Гленном, которого, как я тогда думал, должен был бы описать компетентный свидетель его жизни и его игры на рояле, компетентный свидетель его совершенно необычайного ума. В один прекрасный день я решился приступить к сочинению в отеле "Инглатерра", я намеревался пробыть там всего два дня, а в конечном счете пробыл шесть недель, ни на минуту не прекращая работу над сочинением о Гленне. Правда, под конец, когда я переезжал в Мадрид, у меня в портфеле были лишь наброски, да и эти наброски я уничтожил, потому что они, вместо того, чтобы мне пригодиться, вдруг стали помехой в моей работе, я сделал слишком много набросков — эта напасть сгубила не один мой труд; нам необходимо делать наброски к работе, но если мы сделаем слишком много набросков, то этим все испортим, думал я, и тогда, в "Инглатерре", я не выходил из своего номера и делал наброски так долго,

пока мне не стало казаться, что я сошел с ума, пока я не понял, что причиной моего сумасшествия являются эти наброски о Гленне и что я в силах их уничтожить. Я просто-напросто сунул их в корзину для бумаг и потом наблюдал за тем, как горничная взяла эту корзину, вынесла ее из номера и выкинула бумаги в мусор. Мне было приятно, думал я, смотреть, как горничная выносит мои наброски о Гленне — не просто сотни, а тысячи набросков — и выкидывает их. Мне стало легче, думал я. Всю вторую половину дня я просидел в кресле у окна, с наступлением сумерек я смог покинуть "Инглатерру" и пойти в "Либердаде", мой любимый лиссабонский ресторан на руа Гарретт. Я предпринял восемь подобных попыток приступить к работе, каждый раз они заканчивались уничтожением набросков — до того самого момента, когда в Мадриде я наконец понял, *как* начать сочинение "О Гленне", которое я потом, разумеется, закончил на Калле-дель-Прадо, думал я. Однако я сразу же снова засомневался, что сочинение это имеет хоть какую-то ценность, и стал подумывать о том, чтобы уничтожить его по возвращении; все нами написанное, если мы долгое время не прикасаемся к нему и все время перечитываем сначала, становится, что естественно, для нас невыносимо, и мы не успокоимся до тех пор, пока снова все не уничтожим, думал я. На следующей неделе я опять буду в Мадриде, и первое, что надо бы сделать, — это уничтожить *сочинение о Гленне*, чтобы начать новое, думал я, новое и еще более обстоятельное, еще более достоверное, думал я. Ведь мы каждый раз думаем, что мы вполне достоверны, а на самом деле это не так, думаем, что мы обстоятельны, а на самом-то деле все иначе. В моем случае, разумеется, осознание этого факта всегда приводило к тому, что в итоге ни одно мое сочинение так и не появилось в печати, думал я, за двадцать восемь лет, что я занимаюсь сочинительством, не опубликовано ничего, одним только сочинением о Гленне я занимаюсь вот уже девять лет, думал я. Как хорошо, что эти неполноценные, незаконченные сочинения не появились на свет, думал я, опубликуй я их, а для меня это не составило бы труда, я был бы сейчас самым несчастным человеком, какого только можно себе представить, ежедневно обреченным страдать из-за своих ужасных сочинений, изобилующих ошибками, неточностями, небрежностями, дилетантских. Этого наказания я *избежал с помощью их уничтожения*, думал я, вдруг испытав огромное удовольствие от слова *уничтожение*. Я повторил его про себя несколько раз. *По приезде в Мадрид сразу же уничтожить сочинение о Гленне*, думал я, оно должно исчезнуть как можно скорее, чтобы я мог написать новое. Я

никогда не знал, *как* начать это сочинение, а теперь знаю, каждый раз я начинал слишком рано, думал я, по-дилетантски. Всю жизнь мы бежим от дилетантства, а оно всякий раз настигает нас, думал я, и ничего мы не желаем так сильно, как избежать дилетантства, и всякий раз оно нас настигает. *Гленн и беспощадность, Гленн и одиночество, Гленн и Бах, Гленн и "Гольдберг-вариации"*, думал я. *Гленн в своей студии в лесу, его ненависть к людям, его ненависть к музыке, его ненависть к людям музыки*, думал я. *Гленн и простота*, думал я, рассматривая холл. Мы с самого начала должны знать, чего хотим, думал я, уже в голове ребенка должно сложиться четкое представление о том, чего человек хочет, что хочет иметь, что должен иметь, думал я. Время, что я просидел в Дессельбруне, а Вертхаймер — в Грайхе, думал я, было убийственным. Взаимные визиты и взаимная критика, думал я, которая нас разрушала. Я ездил к Вертхаймеру в Трайх только для того, чтобы его разрушать, чтобы мешать ему жить и разрушать его, и Вертхаймер, со своей стороны, приезжал ко мне с такой же целью; поехать в Трайх значило лишь отвлечься от собственной ужасной духовной нищеты и мешать Вертхаймеру; обмен воспоминаниями молодости, думал я, за чашкой чаю, и непременно Гленн Гульд в центре воспоминаний, не Гленн, а Гленн Гульд, уничтоживший нас обоих, думал я. Вертхаймер приезжал в Дессельбрун, чтобы мне мешать; как только он уведомлял меня о своем приезде, он в тот же момент душил в зародыше начатую мной работу. Он постоянно говорил: *если бы мы не встретили Гленна*, — еще, правда, говорил иногда: *если бы Гленн умер прежде, чем стал мировой знаменитостью*, думал я. Мы встречаем такого человека, как Гленн, и мы уничтожены, думал я, или же спасены, в нашем случае Гленн уничтожил нас, думал я. Я никогда не играл на "Бёзендорфере", говорил Гленн, думал я, с "Бёзендорфером" я ничего не добьюсь. Пианисты, играющие на "Бёзендорферах", — против пианистов, играющих на "Стейнвеях", энтузиасты "Стейнвея" — против энтузиастов "Бёзендорфера". Сначала ему в комнату поставили "Бёзендорфер", но он немедленно заставил его вынести, поменять на "Стейнвей", думал я, я бы тогда, в Зальцбурге, в самом начале занятий у Горовица, не осмелился такого потребовать, думал я; уже в то время Гленн был совершенно уверен в своем деле, о "Бёзендорфере" и речи быть не могло, он бы все испортил. И "Бёзендорфер" ему беспрекословно заменили на "Стейнвей", хотя тогда Гленн еще не был Гленном Гульдом. Я и сейчас вижу, как грузчики выносят из его комнаты "Бёзендорфер" и заносят туда "Стейнвей", думал я. Зальцбург — не место для развития пианиста, часто говорил

Гленн, слишком сырой климат — он погубит инструмент и одновременно погубит пианиста, очень быстро погубит руки и мозг пианиста. Но я хотел учиться у Горовица, говорил Гленн, это имело решающее значение. В комнате Вертхаймера всегда были задернуты шторы и опущены жалюзи, Гленн играл, раздвинув шторы и подняв жалюзи, а я всегда играл, еще и распахнув окна. К счастью, вокруг больше не было домов, а значит, и людей, которых мы могли бы раздражать, ведь они свели бы все наши усилия на нет. На время класса у Горовица мы сняли дом умершего за год до того нацистского скульптора, *творения мастера*, как их называли в окрестностях, стояли повсюду в комнатах с потолками высотой от пяти до шести метров. Из-за высоких потолков мы *сразу же* сняли этот дом, стоявшие повсюду скульптуры не мешали нам, наоборот, они улучшали акустику, эти пошлые, громоздкие, придвинутые к стенам скульптуры, как нам сказали, *всемирно известного ваятеля из мрамора*, десятилетиями работавшего на Гитлера. Эти огромные мраморные выродки, которых домовладельцы на самом деле придвинули из-за нас к стенам, были идеальны с акустической точки зрения, думал я. Сначала мы испугались этих скульптур, этого тупого мраморного и гранитного монументализма, прежде всего Вертхаймер, который от них отпрянул, но Гленн тотчас же заверил нас в том, что эти комнаты *идеальны*, а монументы делают *их еще более идеальными для нашей цели*. Скульптуры были такими тяжелыми, что попытка сдвинуть хотя бы самые маленькие из них не увенчалась успехом, наших сил не хватило, а ведь мы не были слабаками, пианисты-виртуозы — люди сильные, обладающие, вопреки расхожему мнению, необычайной выносливостью. Гленн, про которого сейчас все думают, что он был крайне слабой конституции, был на самом деле атлетом. Когда он, уйдя в себя, играл на "Стейнвее", он выглядел как калека, таким знает его весь музыкальный мир, но музыкальный мир находится в плену всеобщего заблуждения, думал я. Гленна, где бы то ни было, всегда представляют как калеку и слабака, как *одухотворенную личность*, ему приписывают лишь ущербность и идущую рука об руку с ущербностью гиперчувствительность, хотя на самом-то деле он был атлетом, намного сильней нас с Вертхаймером вместе взятых, это мы поняли сразу же, как только он решил собственноручно спилить мешавший, как он выразился, его игре ясень, росший под окном. Он спилил ясень, диаметр ствола которого был самое меньшее полметра, спилил в одиночку и вообще не позволил нам ему помочь, распилил его и сложил дрова у стены дома, типичный американец, подумал я тогда, думал я сейчас. Как

только Гленн спилил якобы мешавший ему ясень, он вдруг сообразил, что всего-то и надо было, что задернуть шторы в комнате и опустить жалюзи. Можно было не спиливать ясень, сказал он, думал я. Мы часто спиливаем такие вот деревья, очень много таких духовных деревьев, сказал он, а могли бы избавить себя от этого с помощью смешной уловки, сказал он, думал я. Уже тогда, когда он в первый раз сел за "Стейнвей" в Леопольдскроне, этот ясень за окном ему мешал. Он даже не спросил хозяина дома — пошел в сарай, взял топор и пилу и спилил ясень. Если я буду просить разрешения — все затянется надолго, сказал он, и я только потрачу силы и время, я спилю ясень немедленно, сказал он, и спилил, думал я. Не успел ясень еще даже повалиться, как он сообразил, что нужно было лишь задернуть шторы, опустить жалюзи. Он без нашей помощи распилил лежавший на земле ясень на дрова, думал я, сообразно своим представлениям он установил абсолютный порядок на том месте, где стоял ясень. Если что-то нам мешает, мы должны это устранить, сказал Гленн, даже если это всего-навсего ясень. И уж мы-то можем не спрашивать, можно ли нам повалить ясень, потому что, спрашивая, мы только ослабляем себя. Если мы сначала спрашиваем, то этим мы сразу же ослабляем себя, нам это вредно, возможно, даже разрушительно, говорил он, думал я. Я тотчас же подумал, что никому из его слушателей, его обожателей и в голову не приходило, что этому Гленну Гульду, прославившемуся и ставшему знаменитым на весь мир в качестве, так сказать, самого физически слабого из артистов, было под силу в одиночку и очень быстро повалить сильный, здоровый ясень в полметра толщиной, разрезать на части и аккуратно сложить их у стены, и все это в ужасных климатических условиях, думал я. Обожатели обожают фантом, думал я, они обожают Гленна Гульда, которого никогда не было. Но *мой* Гленн Гульд еще более велик, чем их, он заслуживает еще большего обожания, думал я. Когда нам сказали, что мы въехали в дом известного нацистского скульптора, Гленн разразился громогласным смехом. Вертхаймер присоединился к этому громогласному смеху, думал я, они оба заливались смехом до полного изнеможения, а потом принесли из подвала бутылку шампанского. Гленн выстрелил пробкой прямо в лицо шестиметровому ангелу из каррарского мрамора и плескал шампанским в лица остальным стоявшим вокруг чудовищам, пока в бутылке не осталось совсем немного шампанского, и мы допили остатки. Потом Гленн швырнул бутылку в голову императора, стоявшего в углу, с такой яростью, что нам пришлось прикрываться от полетев-

ших осколков. Никто из этих обожателей Гленна вообще никогда не поверит в то, что Гленн Гульд может смеяться так, как он всегда смеялся, думал я. Наш Гленн Гульд смеялся так неудержимо, как никто другой, думал я, и поэтому его надо воспринимать исключительно серьезно. Того, кто не смеется, нельзя воспринимать серьезно, думал я, а того, кто не может смеяться, как Гленн, нельзя воспринимать так серьезно, как Гленна. Около трех часов ночи он, совершенно изможденный, опустился к ногам императора, он и его "Гольдберг-вариации", думал я. Все время вспоминается эта картина: Гленн, прислонившийся к лодыжке императора и уставившийся в пол. С ним невозможно было заговорить. С наступлением утра он *родился заново*, сказал он. Каждый день у меня на плечах новая голова, говорил он, в то время как для всего мира она прежняя, говорил он. Вертхаймер через день ходил в пять часов утра до Унтерсберга и обратно, по счастью, он обнаружил заасфальтированную дорогу, ведущую к Унтерсбергу, сам я перед завтраком только раз делал круг вокруг дома, в любую погоду, абсолютно голым, а потом умывался. Гленн выходил из дома только для того, чтобы пойти к Горовицу, а потом возвращался. По сути, я ненавижу природу, все время говорил он. Я присвоил эту фразу и говорю ее себе и сегодня, и буду, как полагаю, говорить ее всегда, думал я. *Природа против меня*, говорил Гленн, смотря на мир так же, как и я, я и теперь все время говорю эту фразу, думал я. Наше существование заключается в том, чтобы постоянно быть против природы и вести против природы борьбу, говорил Гленн, вести борьбу против природы до тех пор, пока не признаешь себя побежденным, потому что природа сильней нас, мы высокомерно превратили себя в *артефакты*. Мы, конечно же, не люди, *мы артефакты, пианист – это отвратительный артефакт*, закончил он. Мы из тех, кто постоянно хочет пуститься от природы наутек, но у нас, естественно, не получается, сказал он, думал я, мы застреваем на полпути. По сути, мы хотим быть роялем, сказал он, хотим быть не людьми, а роялем, всю жизнь хотим быть роялем, а не человеком, мы убегаем от человека, которым мы являемся, чтобы всецело стать роялем, этого, однако, у нас не должно получиться, хотя мы и отказываемся в это верить, говорил он. Идеальный исполнитель на рояле (он никогда не говорил *пианист*!) – тот, кто хочет быть роялем, и я, разумеется, каждый день просыпаюсь и говорю себе: хочу быть "Стейнвеем", не человеком, который играет на "Стейнвее", а самим "Стейнвеем". Порой мы близки к этому идеалу, говорил он, очень близки, а именно тогда, когда нам кажется, что мы уже сошли с ума, когда

мы уже чуть ли не погружаемся в безумие, которого боимся как ничего другого. Всю жизнь Гленн хотел стать "Стейнвеем", он ненавидел мысль о том, что он всего лишь посредник *между* музыкой Баха и "Стейнвеем" и что однажды Бах и "Стейнвей" сотрут его в порошок, однажды, говорил он; с одной стороны, Бах, а с другой – "Стейнвей", и они сотрут меня в порошок, сказал он, думал я. Всю жизнь я боюсь быть стертым в порошок Бахом и "Стейнвеем", ему стоило большого напряжения освободиться от этого страха, говорил он. В идеале мне нужно было *стать "Стейнвеем", Гленн Гульд тогда был бы не нужен*, сказал он; если бы я был "Стейнвеем", то Гленн Гульд тогда был бы совершенно лишним. Но ни одному исполнителю на рояле до сих пор не удавалось избавиться от себя, *будучи* при этом "Стейнвеем", говорил Гленн. Проснуться в один прекрасный день *и быть сразу и "Стейнвеем", и Гленном*, сказал он, думал я, *Гленн Стейнвей, Стейнвей Гленн, и только для исполнения Баха.* Вертхаймер, возможно, ненавидел Гленна; меня, возможно, он тоже ненавидел, эта мысль основывается на тысячах, на десятках тысяч замечаний Вертхаймера относительно нас с Гленном. Я и сам был несвободен от ненависти к Гленну, думал я, я ненавидел Гленна каждое мгновение и одновременно любил его с исключительным постоянством. Нет ничего более ужасающего, чем смотреть на человека, величественного настолько, что его величие нас уничтожает, и мы наблюдаем за этим процессом уничтожения, и терпим, и в конце концов вынуждены принять его как данность, хотя на самом деле не верим в реальность подобного процесса до тех пор, пока он не становится неопровержимым фактом, думал я, не верим до тех пор, пока для нас не оказывается поздно. Мы с Вертхаймером были необходимы Гленну для развития, Гленн использовал нас, как и всех остальных, думал я в холле. Бесстыдство, с которым Гленн подходил ко всему, ужасная нерешительность Вертхаймера, мое предубеждение против всех и каждого, думал я. Внезапно Гленн стал *Гленном Гульдом*, момент превращения в Гленна Гульда, надо сказать, все проглядели – и Вертхаймер, и я. Многие месяцы Гленн вовлекал нас в совместный процесс истощения, думал я, в одержимость Горовицем; в одиночку я, конечно, не выдержал бы этих двух с половиной месяцев зальцбуржского класса у Горовица, а уж Вертхаймер и подавно, без Гленна я бы сдался. Да и сам Горовиц, не будь у него Гленна, не был бы тем самым Горовицем, ведь они взаимообусловливали друг друга. Это были уроки Горовица для Гленна, думал я, стоя в гостинице, – и никак иначе. Это Гленн сделал из Горовица своего учителя, а не Горовиц сде-

лал гения из Гленна, думал я. За эти зальцбуржские месяцы Гленн с помощью своего гения сделал из Горовица идеального воспитателя своего гения, думал я. Мы либо целиком погружаемся в музыку, либо не погружаемся в нее совсем, часто говорил Гленн, и Горовицу — тоже. Лишь он один знал, что это значит, думал я. Гленн должен был повстречать на своем пути Горовица, думал я, и притом в единственно верный момент. Если этот момент неверный, то ни у кого не получится то, что получилось у Гленна с Горовицем. Учителя, который гением не является, гений делает своим гениальным учителем лишь в этот конкретный момент, в точно определенное время, думал я. Но настоящей жертвой этих уроков Горовица был конечно не я, а Вертхаймер, который, не будь Гленна, стал бы превосходным, возможно, даже знаменитым на весь мир пианистом-виртуозом, думал я. Он сделал ошибку, поехав в тот год в Зальцбург к Горовицу, чтобы быть уничтоженным, уничтоженным не Горовицем, а Гленном. Вертхаймер *хотел* стать пианистом-виртуозом, я-то этого совсем не хотел, думал я, для меня виртуозная игра на рояле была лишь бегством, тактикой затягивания времени, отсрочкой чего-то, хотя мне никогда не было ясно и до сих пор не ясно — чего; Вертхаймер хотел стать пианистом, я — не хотел, думал я, он на совести Гленна, думал я. Гленн сыграл всего лишь несколько тактов, и Вертхаймер сразу же подумал о капитуляции, я хорошо помню, Вертхаймер зашел в аудиторию, выделенную Горовицу на втором этаже Моцартеума, и услышал, увидел Гленна, встал как вкопанный у двери, будучи не в состоянии сесть, Горовиц попросил его сесть, но Вертхаймер не мог сесть, пока играл Гленн, и лишь когда Гленн закончил играть, Вертхаймер сел, закрыл глаза, не сказал больше ни слова, эта картина все еще ясно стоит у меня перед глазами, подумал я. Говоря патетически, это был конец, конец вертхаймеровской карьеры виртуозного пианиста. Мы десять лет учимся играть на инструменте, который выбрали для себя, а потом услышим, после всех этих изнурительных, довольно-таки удручающих десяти лет, несколько тактов в исполнении гения, и с нами покончено, думал я. Вертхаймер не признавался в этом годами. Но эти несколько тактов в исполнении Гленна стали его смертью, думал я. Для меня — нет, ведь еще до того, как познакомился с Гленном, я уже думал о том, чтобы все бросить, думал о бессмысленности своих усилий, там, откуда я пришел, я всегда был лучшим, я к этому привык, мне не была противна мысль все бросить, прекратить бессмыслицу, несмотря на все голоса, уверявшие меня в том, что я отношусь к лучшим, ведь принадлежать к лучшим

мне было недостаточно, я хотел быть *лучшим или не быть совсем*, поэтому я все бросил, подарил свой "Стейнвей" дочери учителя из Альтмюнстера, думал я. Вертхаймер же, надо сказать, поставил все на карьеру виртуозного пианиста, я на карьеру виртуозного пианиста ничего не ставил, в этом была разница. Поэтому *он* был *насмерть* сражен гленновскими гольдберг-тактами, а *я – нет*. Быть лучшим или не быть совсем — всегда было моим девизом, во всех отношениях. И поэтому в конце концов я поселился на Калле-дель-Прадо в полной анонимности, развлекаясь бессмысленной писаниной. Вертхаймер, насколько я знаю, хотел стать виртуозным пианистом, который доказывал бы свое мастерство музыкальному миру год за годом, до потери сознания, до седых волос. С этой цели его сбил Гленн, думал я, стоило лишь Гленну сесть и сыграть первые такты "Гольдберг-вариаций". Вертхаймеру *выпало* услышать его игру, думал я, ему *выпало* быть уничтоженным Гленном. Если бы только я не поехал в Зальцбург, если бы не захотел учиться непременно у Горовица, то я бы продолжал и дальше, достиг бы, чего хотел, часто говорил Вертхаймер. Но Вертхаймеру на роду было написано поехать в Зальцбург и, как говорится, записаться к Горовицу. Мы уже уничтожены, но все не сдаемся, думал я, Вертхаймер — превосходный тому пример: многие годы после того, как был уничтожен Гленном, он не сдавался. Самому ему ни разу не пришла мысль расстаться со своим "Бёзендорфером", думал я, сначала мне пришлось подарить свой "Стейнвей", чтобы он решился пустить с молотка свой "Бёзендорфер", он бы никогда не подарил свой "Бёзендорфер", он обязан был пустить его с молотка в Доротеуме, это о нем многое говорит, думал я. Я подарил "Стейнвей", а он "Бёзендорфер" пустил с молотка, думал я, этим все сказано. Все вертхаймеровское исходило не от самого Вертхаймера, сказал я себе, все вертхаймеровское всегда было лишь чем-то подсмотренным, было подражанием, он все подглядывал у меня, он все повторял за мной, таким образом, и мое поражение он подсмотрел у меня и повторил за мной, думал я. И лишь самоубийство в итоге было его собственным решением и исходило от него самого, думал я, так что в конце он, как говорится, вполне мог ощутить триумф. Возможно, он даже меня превзошел в том, что по собственному, так сказать, почину покончил с собой, думал я. Слабые характером всегда будут слабыми артистами, сказал я себе, пример Вертхаймера совершенно недвусмысленно это подтверждает, думал я. Натура Вертхаймера была полной противоположностью натуре Гленна, думал я, у него имелся так называемый *взгляд на искусство*, а Гленн в этом не

нуждался. В то время как Вертхаймер постоянно задавал вопросы, Гленн вообще не задавал никаких вопросов, я никогда не слышал, чтобы он задавал вопросы, думал я. Вертхаймер всегда боялся, что что-нибудь будет ему не по силам, Гленну даже и в голову не приходило, что ему что-то будет не по силам, Вертхаймер каждую минуту извинялся даже тогда, когда у него не было ни малейшей причины извиняться, в то время как Гленн вообще не знал, что значит извиняться, Гленн никогда не извинялся, хотя то и дело возникал, как мы считали, повод, чтобы он перед нами извинился. Вертхаймеру всегда было важно знать, что о нем думают люди, Гленн не придавал этому ни малейшего значения, как и я сам, мне, как и Гленну, было совершенно все равно, что так называемые окружающие думают обо мне. Вертхаймер без умолку говорил, даже когда ему нечего было сказать, говорил лишь потому, что молчание было для него опасно, а Гленн помногу молчал, как и я, я, как и Гленн, мог молчать по меньшей мере несколько дней подряд, хотя и не мог, как Гленн, молчать неделями. Один только страх не быть воспринятым всерьез делал нашего Пропащего болтливым, думал я. А возможно, он был болтливым еще и из-за того, что уже тогда, и в Вене, и в Трайхе, он почти все время проводил наедине с собой, гулял по Вене и, как он всегда говорил, никогда не разговаривал с сестрой, потому что с сестрой у него *ни разу не сложилось ни одного разговора.* Его ценными бумагами распоряжались, как он их называл, наглые управляющие, которых он нанял и с которыми общался только письменно. Так что и Вертхаймер был из тех людей, кто мог подолгу, возможно, даже дольше, чем мы с Гленном, молчать, но, когда мы бывали вместе, он все время говорил, думал я. Он, живший в самом центре города по одному из лучших венских адресов, больше всего любил гулять во Флоридсдорфе, в рабочем районе, известном благодаря локомотивному заводу, в Кагране, в Кайзермюлене, где живут беднейшие из бедных, в так называемом Альзергрунде или в Оттакринге – конечно же, это извращение, думал я. Выходил на улицу через черный ход, в поношенной одежде, в костюме работяги, чтобы не бросаться в глаза во время этих вылазок, думал я. Стоя часами на Флоридсдорфском мосту, он наблюдал за прохожими, смотрел на коричневую, давно уже отравленную химикатами воду Дуная, по которому по направлению к Черному морю плыли русские и югославские грузовые суда. На мосту он часто думал о том, не было ли самым большим его несчастьем родиться в богатой семье, думал я, потому что он всегда говорил, что чувствует себя во Флоридсдорфе и Кагране лучше, чем в первом районе,

а среди людей из Флоридсдорфа и Каграна — лучше, чем среди людей из первого района, которые, по сути, были ему всегда ненавистны. Он заходил в трактиры на Прагерштрассе и на Брюннерштрассе и заказывал себе пиво и салат из колбасы с луком и уксусом, сидел там часами и слушал людей, наблюдал за ними до тех пор, пока, так сказать, не выбивался из сил, тогда ему приходилось возвращаться домой, естественно пешком, думал я. При этом, однако, он все время говорил, что неправильно думать, будто, стань он жителем Флоридсдорфа, или жителем Каграна, или жителем Альзергрунда, он был бы счастливей, думал я, и неправильно считать, будто жители рабочих кварталов превосходят людей из первого района тем, что они лучше по характеру. При ближайшем рассмотрении, говорил он, все эти так называемые обделенные судьбой, все эти так называемые бедные и отсталые люди по сути своей точно такие же бесхарактерные и отвратительные, как и те, к которым ты принадлежишь, и только по этой причине считаешь их отвратительными. Низшие слои общества так же социально опасны, как и высшие, говорил он, они ведут себя так же мерзко, низших слоев общества надо сторониться так же, как и высших, — они другие, но ничуть не менее омерзительные, говорил он, думал я. Так называемый интеллектуал ненавидит свой интеллектуализм и верит, будто найдет спасение у так называемых бедных и обделенных людей, которых раньше называли *униженными и оскорбленными*, сказал он, но там вместо спасения он находит все ту же мерзость, сказал он, думал я. После того как я сходил во Флоридсдорф или в Кагран двадцать или тридцать раз, часто говорил Вертхаймер, я осознал свою ошибку и понял, что лучше буду сидеть в "Бристоле" и брать на мушку себе подобных. Мы все время предпринимаем попытку ускользнуть от себя, но эта попытка терпит крах, мы все время позволяем бить себя по голове, потому что не хотим понять, что нам не вырваться, даже с помощью смерти. Сам-то он вырвался, думал я, и довольно-таки неприятным способом. В пятьдесят, самое позднее в пятьдесят один надо остановиться, сказал он как-то. В самом конце он воспринял себя *всерьез*, думал я. Мы наблюдаем за товарищем по учебе, смотрим, как он идет по дороге знаний, думал я, заводим с ним разговор и завязываем так называемую дружбу на всю жизнь. Сперва, естественно, мы не знаем, что речь идет о так называемой дружбе на всю жизнь, ведь поначалу мы думали о ней как о дружбе по расчету, и в тот момент она нам была нужна для того, чтобы продвинуться вперед, но ведь человек, с которым мы завязываем разговор, это не какой-нибудь там встречный-

поперечный, а единственно возможный в тот момент, думал я, ведь у меня были сотни возможностей заговорить с товарищами по учебе, учившимися в Моцартеуме и посещавшими тогда занятия Горовица, но я заговорил именно с Вертхаймером и то лишь потому, что мы, как он вспомнил, уже как-то раз виделись и говорили друг с другом в Вене, думал я, Вертхаймер учился главным образом в Вене, а не в Моцартеуме, как я, учился в Венской музыкальной академии, которая в Моцартеуме всегда слыла лучшей музыкальной школой, в то время как в Вене, наоборот, Моцартеум всегда считался необходимым для успешной карьеры заведением, думал я. Студенты одного института всегда ценят свой институт меньше, чем нужно бы, и с завистью посматривают на конкурирующий институт; в первую очередь студенты музыкальных учебных заведений известны тем, что ценят конкурирующий институт намного больше, и студенты Венской музыкальной академии всегда думают и уверены в том, что Моцартеум лучше, и, наоборот, студенты Моцартеума думают обычно, что лучше Венская музыкальная академия. По сути, преподаватели в Венской музыкальной академии не хуже и не лучше преподавателей Моцартеума, думал я, только от студента зависит, сможет ли он с максимальной беспощадностью использовать этих преподавателей в своих целях. От достоинств наших преподавателей ничего не зависит, думал я, все зависит от нас самих, ведь в конце концов и плохие учителя часто воспитывают гениев, как и, наоборот, случается так, что хорошие учителя гениев уничтожают, думал я. У Горовица была самая лучшая репутация, мы последовали за этой репутацией, думал я. Но мы не имели ни малейшего представления о Гленне Гульде, о том, чем он станет для нас. Гленн Гульд был товарищем по учебе, как любой другой, поначалу казался лишь обладателем странных привычек, а в итоге, как оказалось, — имел огромный талант, какого больше не будет в этом столетии, думал я. Для меня посещение класса Горовица не было катастрофой, какой оно стало для Вертхаймера, Вертхаймер был слаб для Гленна. С этой точки зрения Вертхаймер, записавшись на курс Горовица, попал в *жизненную ловушку*, думал я. Ловушка захлопнулась, когда он в первый раз услышал, как играет Гленн, думал я. Из этой ловушки Вертхаймер уже не смог выбраться. Вертхаймеру надо было остаться в Вене и продолжить учиться в Венской музыкальной академии, думал я, слово "Горовиц" уничтожило его, думал я, а косвенным образом и *представление о Горовице*, даже если на самом деле его уничтожил Гленн. Когда мы были в Америке, я сказал Гленну, что он уничтожил Вертхаймера, но Гленн со-

вершенно не понял, что я имел в виду. Я больше не надоедал ему этой мыслью. Вертхаймер неохотно отправился со мной в Америку, в дороге он постоянно нудил, что, по сути, ненавидит художников, перешедших, как дословно сказал Вертхаймер, все границы своего артистизма, уничтожающих свою личность ради того, чтобы стать гениями, как выразился тогда Вертхаймер. В конце концов такие люди, как Гленн, превращаются в *машины, производящие искусство*, не имеют больше ничего общего с человеком и лишь изредка похожи на людей, думал я. Однако Вертхаймер постоянно завидовал тому, что Гленн оставался в искусстве, а еще сильней завидовал его артистизму, он был не в состоянии без зависти восхищаться, если не сказать — изумляться этому; вот я никогда ничем не восхищался, к этому у меня не было и нет никаких задатков, хотя за свою жизнь я многому изумлялся, и больше всего, если можно так выразиться, в своей жизни, которая, возможно, все же заслужила право называться жизнью художника, я изумлялся Гленну, я с изумлением наблюдал за его становлением, с изумлением встречался с ним каждый раз и с изумлением воспринимал его, так сказать, интерпретации, думал я. Я всегда открыто выражал свое изумление, никто и никогда не смог бы ограничить, стеснить меня в моем изумлении, думал я. Такой способности никогда не было у Вертхаймера ни при каких условиях, он с радостью стал бы Гленном Гульдом, он хотел быть Гленном Гульдом, а я всегда хотел быть только самим собой; Вертхаймер же всегда принадлежал к тем людям, кто постоянно, всю жизнь, до бесконечного отчаяния, хотят быть другими — удачливыми в жизни, как, должно быть, они все время думают, думал я. Вертхаймер хотел стать Гленном Гульдом, хотел стать Горовицем, возможно, он хотел стать Густавом Малером или Альбаном Бергом. Вертхаймер был не в состоянии воспринимать себя *как неповторимую личность*, а это и может, и должен делать каждый, кто не намерен отчаиваться, — все равно, что он за человек, он всегда неповторим, все время повторял я себе и таким образом спасся. Такой спасательный круг — рассматривать себя как неповторимого — Вертхаймер в расчет не принимал, для этого у него не было никаких задатков. Каждый человек неповторим, а взятый сам по себе, он на самом деле есть величайшее произведение искусства всех времен, так я думал и имел право думать так всегда, думал я. У Вертхаймера не было такой возможности, он всегда хотел быть Гленном Гульдом, а еще лучше — Густавом Малером или Моцартом и компанией, думал я. Это все — причем очень рано и насовсем — погрузило его в несчастье. Не нужно быть гени-

ем, чтобы быть неповторимой личностью, и не нужно гениальности, чтобы это осознать, думал я. Вертхаймер же всегда был только *подражателем*, он подражал всем, про кого думал, что они более успешны, нежели он, и, хотя у него, как я теперь вижу, не было для этого никаких задатков, думал я; он непременно хотел стать артистом и потому шел навстречу катастрофе. Отсюда — его беспокойство, его длительное *настойчивое* хождение, бег, невозможность спокойно сидеть на месте, думал я. И свое несчастье он вымещал на сестре, которую мучал десятилетиями, думал я, запер ее в своей голове, чтобы, как я думал, никогда ее оттуда не выпускать. Однажды мы с ним вместе выступали на одном из так называемых *концертных вечеров*, эти вечера по большей части проводятся в так называемом "Венском зале", чтобы студенты, как говорится, привыкали к концертной жизни, — мы исполняли *Брамса в четыре руки*. На протяжении всего концерта Вертхаймер хотел выделиться и тем самым нанес основательный вред концерту. Испортил его совершенно сознательно, как я вижу сегодня. После концерта он сказал мне *извини* — одно только слово, что для него было характерно. Он был неспособен к игре в ансамбле, он хотел, как говорится, *блистать*, и так как у него, что естественно, это не получалось, то он испортил концерт, думал я. На протяжении всей своей жизни Вертхаймер все время хотел выделиться, чего ему сделать так и не удалось, ни в чем, ни при каких обстоятельствах. Поэтому-то он и был обречен на самоубийство, думал я. Гленну-то не нужно было кончать с собой, думал я, ведь Гленну никогда не нужно было выделяться, он и так выделялся всегда и везде, при любых обстоятельствах. Вертхаймер хотел выделиться, не имея к тому никаких задатков, думал я, а у Гленна для всего были все задатки. Себя я здесь в расчет не беру, однако о себе могу сказать, что у меня всегда были задатки для всего, чего угодно, но эти задатки я, в основном вполне сознательно, не использовал из-за собственной инертности, высокомерия, лени, пресыщения, думал я. А вот у Вертхаймера, за что бы он ни брался, как говорится, ни за что ни про что не было никаких задатков. Зато у него имелись все задатки для того, чтобы быть несчастным человеком. Поэтому нет ничего удивительного в том, что именно Вертхаймер, а не Гленн и не я, покончил с собой, хотя Вертхаймер все время пророчил самоубийство *мне*, впрочем, как и многие другие, все время дававшие мне понять, что *они* уверены: *я* покончу с собой. Вертхаймер на самом деле играл на рояле намного лучше всех остальных в Моцартеуме, об этом важно сказать, но после того, как он услышал Гленна, этого ему уже было ма-

ло. Играть так, как Вертхаймер, получается у всех, кто ставит перед собой цель стать знаменитым, овладеть исполнительским мастерством, для этого всего лишь нужны неизбежные десятилетия работы за инструментом, думал я, но когда эти люди вдруг встречают на своем пути какого-нибудь Гленна Гульда и слышат, как *такой вот* Гленн Гульд играет, то они, если они похожи на Вертхаймера, погибли, думал я. Похороны Вертхаймера не заняли и получаса. Сперва я хотел надеть на его похороны так называемый траурный костюм, но потом все же решил пойти на похороны в дорожной одежде, мне показалось смешным подчиняться предписаниям похоронного этикета, который я всегда ненавидел, как и все связанные с одеждой предписания этикета, поэтому я пошел на похороны в том же, в чем приехал в Кур, в своем повседневном костюме. Сначала я думал, что пойду на кладбище Кура пешком, но потом все-таки поймал такси и попросил, чтобы меня высадили у главных ворот. Телеграмму сестры Вертхаймера, которую теперь зовут Дутвайлер, я предусмотрительно положил в карман, потому что там было указано точное время похорон. Должно быть, речь идет о несчастном случае, возможно, в Куре Вертхаймер попал под автомобиль, подумал я, ведь ни о каких хронических и опасных для жизни болезнях Вертхаймера я не знал, я думал о всевозможных несчастных случаях, но в первую очередь о несчастных случаях на дороге, так как сегодня они случаются каждый день; мысль, что он мог покончить с собой, даже в голову мне не приходила. А ведь именно эта мысль, как я теперь понимаю, думал я, напрашивалась в первую очередь. Меня удивило, что Дутвайлер послала телеграмму на мой венский адрес, а не в Мадрид, потому что откуда же сестре Вертхаймера было знать, что я нахожусь в Вене, а не в Мадриде, думал я. Мне и сейчас непонятно, как она узнала, что меня можно застать в Вене, а не в Мадриде, думал я. Вероятно, она связывалась с братом незадолго до его самоубийства, думал я. Разумеется, я бы приехал в Кур и из Мадрида, думал я, пускай это было бы и потрудней. Хотя нет, думал я, добираться до Кура из Цюриха нетрудно. Я в очередной раз показывал очередным покупателям венскую квартиру, вот уже несколько лет я хочу ее продать, но не могу найти подходящего покупателя; тех, кто в этот раз ее смотрел, я тоже не беру в расчет. Они либо не готовы заплатить требуемую цену, либо отказываются по каким-нибудь другим причинам. Я намеревался продать свою венскую квартиру *как она есть*, то есть со всем, что в ней находилось, и поэтому покупатели должны были меня устраивать, но никто из них, как говорится, мне не приглянулся.

Кроме того, я подумал, разве не глупо именно *сейчас, в такие трудные времена* расставаться с венской квартирой, отказываться от нее в пору абсолютной неопределенности. Сейчас ведь никто ничего не продает, если его к этому не вынуждают, думал я, а меня, конечно же, продавать квартиру никто не вынуждал. У меня есть Дессельбрун, всегда думал я, венская квартира мне не нужна, и потом, ведь я живу в Мадриде и не намереваюсь возвращаться в Вену, никогда не вернусь, всегда думал я, но, когда видел ужасные лица всех этих покупателей, они просто-таки выбивали из моей головы все мысли о том, чтобы продать венскую квартиру. В конце концов, думал я, Дессельбруна ведь надолго не хватит, одной ногой в Вене, другой в Дессельбруне ведь лучше, чем в одном Дессельбруне — и я подумал, что в Дессельбрун я, по сути, больше никогда не вернусь, но и дом в Дессельбруне тоже продавать не буду. Я не стану продавать квартиру в Вене и Дессельбрун тоже не стану продавать, я оставлю себе и венскую квартиру, на которую уже давно махнул рукой, и Дессельбрун, на который тоже махнул рукой, но продавать ни Вены, ни Дессельбруна не буду, думал я, мне-то это не нужно. Если быть честным, то на самом деле у меня хватает средств, чтобы жить в достатке, вообще не продавая ни Дессельбруна, ни Вены. Продам — дураком буду, думал я. Так что оставлю себе и Вену, и Дессельбрун, и даже если я никогда не буду жить ни в Вене, ни в Дессельбруне, думал я, у меня в запасе всегда будут и Вена, и Дессельбрун, и моя независимость таким образом будет независимостью еще в большей степени, чем в том случае, если бы у меня не было Вены или Дессельбруна, или если бы не было *и* Вены, *и* Дессельбруна. На пять часов утра назначают похороны, которые ни в коем случае не должны привлекать к себе внимание, думал я, — с похоронами Вертхаймера и Дутвайлеры, и администрация кладбища города Кура не хотели лишнего шума. Сестра Вертхаймера несколько раз повторила, что в случае похорон ее брата речь идет *о временных* похоронах, она намеревается когда-нибудь *перевезти* брата в Вену, чтобы похоронить его в фамильной могиле на Дёблингском кладбище. Сейчас о переносе тела ее брата и речи не идет, но почему, она так и не сказала, думал я. Фамильный склеп Вертхаймеров был одним из самых больших на кладбище в Дёблинге, думал я. Может быть, *осенью*, сказала сестра Вертхаймера, по мужу Дутвайлер, думал я. Господин Дутвайлер был во фраке, думал я, и под руку вел сестру Вертхаймера к могиле, вырытой на другом конце кладбища, почти на границе с Мюльбергом. Так как никто ничего не говорил, а могильщики опустили гроб с Вертхай-

мером в яму с невероятной ловкостью и необычайной быстротой, то похороны заняли не больше двадцати минут. Одетый во все черное господин, очевидно служащий похоронного бюро, — наверняка он был и владельцем похоронного предприятия, думал я,— хотел было что-то сказать, но Дутвайлер оборвал его раньше, чем тот успел начать. Сам я не смог купить цветы, я никогда в жизни этого не делал, Дутвайлеры тоже пришли без цветов, что выглядело еще более удручающе; вероятно, думал я, сестра Вертхаймера посчитала, что цветы на похоронах ее брата неуместны, она права, думал я, хотя похороны без цветов, конечно же, произвели на всех присутствующих ужасное впечатление. Господин Дутвайлер прямо у открытой могилы вручил каждому могильщику по две купюры, это выглядело отвратительно, но вполне соответствовало тому, как проходили эти похороны. Сестра Вертхаймера смотрела в могильную яму, ее муж не смотрел, я тоже не стал смотреть. К выходу я шел вслед за супругами Дутвайлер. У ворот они повернулись ко мне и пригласили на обед, я не принял их приглашения. Конечно же, это было неправильно, думал я теперь в гостинице. Возможно, у них, в особенности у сестры Вертхаймера, я бы смог разузнать что-нибудь полезное, думал я, а так я попрощался и вдруг оказался один. Кур меня больше не интересовал, и я отправился на вокзал и сел в первый же поезд на Вену. Совершенно естественно, что после похорон мы потом еще долгое время постоянно думаем о покойном, особенно если покойный был нашим близким, да к тому же самым близким другом, с которым мы были связаны десятилетиями, ведь так называемый одноклассник — это всегда самый особенный наш спутник по жизни и существованию, ведь он, так сказать, *архи*свидетель наших жизненных обстоятельств, думал я, минуя Букс и лихтенштейнскую границу, и все мои мысли были заняты не кем иным, как Вертхаймером. У него с рождения было действительно огромное состояние, но он не знал, что с этим состоянием делать, всю жизнь это состояние приносило ему несчастье, думал я. Его родители не смогли, как говорится, открыть ему глаза, они подавляли его еще тогда, когда он был ребенком, думал я. *У меня было тягостное детство,* всегда говорил Вертхаймер, *у меня была тягостная юность,* говорил он, *тягостные студенческие годы, подавлявший меня отец, подавлявшая меня мать, подавлявшие меня учителя, постоянно подавлявшее меня окружение*. Они (его родители и воспитатели) оскорбляли его лучшие чувства и пренебрегали его умом, думал я. У него никогда не было дома, думал я, по-прежнему стоя в холле, так как родители не дали ему дома, потому что не были в со-

стоянии дать ему дом. Он всегда отзывался о своей семье так, как никто другой, потому что его родня не была для него семьей. В итоге он никого не ненавидел так сильно, как своих родителей, их он называл не иначе как губителями и уничтожителями. После смерти родителей — их автомобиль сорвался в ущелье недалеко от Бриксена — у него кроме сестры больше никого не осталось, ведь всех остальных, включая и меня, он выкинул из головы и полностью завладел сестрой, думал я, причем завладел самым бессовестным образом. Он без конца что-то требовал, но ничего не давал взамен, думал я. Он снова и снова приходил на флоридсдорфский мост, чтобы броситься в реку, но на самом деле не собирался никуда бросаться; он учился музыке, но так и не стал пианистом-виртуозом, и, наконец, он, как он все время говорил, ушел с головой в гуманитарные науки, не имея ни малейшего представления о том, что такое гуманитарные науки, думал я. С одной стороны, он переоценивал свои возможности, а с другой — недооценивал их, думал я. Я думал о том, что и от меня он требовал больше, чем мне давал, думал я. Думал, что его претензии ко мне, как и к другим, всегда были завышенными, о том, что его требованиям нельзя было соответствовать, и от этого он становился все несчастней. Вертхаймер был рожден несчастливым человеком, он знал это, однако, как и все несчастные люди, он не хотел признаваться себе в том, что он, как сам считал, *должен* быть несчастным, а другие — нет; это удручало его, он уже не мог больше выкарабкаться из отчаяния. *Гленн – счастливый человек, я – несчастный*, часто повторял он, на это я ему отвечал: нельзя сказать, что Гленн счастлив, в то время как он, Вертхаймер, на самом деле несчастен. Если мы скажем, что тот или иной человек несчастен, то это всегда будет верно, думал я, в то время как если мы скажем, что тот или иной человек счастлив, то это никогда не будет соответствовать действительности. С точки зрения Вертхаймера же Гленн Гульд всегда был счастливым человеком, как, насколько мне известно, и я; ведь он часто и много говорил мне об этом, думал я, он вменял мне в вину, что я счастлив — или по меньшей мере более счастлив, чем он, по большей части считавший себя самым несчастным из несчастнейших. Я думал, что Вертхаймер сделал все для того, чтобы быть несчастным, быть тем несчастным человеком, о котором он всегда говорил, ведь вне всяких сомнений его родители постоянно пытались сделать своего сына счастливым, но Вертхаймер всегда отталкивал их от себя, как всегда отталкивал от себя и сестру, когда она пыталась сделать его счастливым. Как и любой человек, Вертхаймер не был

все время несчастным, хотя он сам и думал, что несчастье завладело им целиком. Я припоминаю, что именно во время учебы у Горовица он был счастлив, гулял со мной (и с Гленном!), и эти прогулки делали его счастливым, и даже свое одиночество в Леопольдскроне он мог сделать счастливым, что доказывают мои наблюдения, думал я, но на самом деле все закончилось, когда он в первый раз услышал Гленна, играющего "Гольдберг-вариации", которые Вертхаймер, насколько я знаю, после этого больше никогда не решался играть. Сам-то я довольно рано и еще до Гленна пытался играть "Гольдберг-вариации", я никогда не испытывал перед ними робости, в отличие от Вертхаймера, который откладывал "Гольдберг-вариации", так сказать, напоследок, думал я, я-то никогда не испытывал малодушия перед лицом такого грандиозного произведения, как "Гольдберг-вариации", не допускал такого малодушия, не задумывался о том, что играть их будет наглостью, вообще никогда ни о чем таком не думал, поэтому я просто начал их разучивать, причем *отваживался* их играть еще за долгие годы до занятий с Горовицем — конечно же, наизусть и не хуже наших самых известных пианистов, но, что естественно, не так, как бы хотелось мне самому. Вертхаймер всегда был робким и по одной только этой веской причине уже не подходил для карьеры виртуозного исполнителя, да к тому же на рояле, от такого ведь в первую очередь требуются решительность и бесстрашие перед всеми и каждым, думал я. Виртуоз, к тому же мирового уровня, вообще ничего не должен бояться, думал я, и не важно при этом, что он за виртуоз. Страх Вертхаймера всегда был заметен, он никогда не мог хоть сколько-то скрыть его. Его плану было предначертано однажды закончиться крахом, думал я, он и закончился крахом, но даже этот крах его замысла стать артистом был не его личным крахом, он был спровоцирован моим решением окончательно расстаться со "Стейнвеем" и карьерой виртуоза, думал я. Я думал, что он перенимал у меня все или почти все, даже то, что ему не подходило, многое из того, что должно было принести пользу мне, но было вредным для него, думал я. Подражатель подражал мне во всем, даже тогда, когда то, чему он подражал, было совершенно очевидно направлено против него, думал я. Я всегда был вреден для Вертхаймера, думал я, и этот упрек самому себе я, пока жив, не смогу выкинуть из головы, думал я. Вертхаймер был несамостоятельным, думал я. В чем-то более чутким, чем я, в этом, однако, была его большая ошибка, в конце концов он был наделен только *ложными чувствами* — и в самом деле *Пропащий*, думал я. Так как он не отваживался под-

смотреть важные для него детали у Гленна, он все подсматривал их у меня, но ему это не помогало, ведь у меня он не мог подсмотреть ничего такого, что могло бы ему пригодиться, он видел лишь то, что для него не годилось, этого он, однако, не хотел признавать, хотя я все время предупреждал его, думал я. Если бы он стал коммерсантом и со временем — управляющим империей своих родителей, он был бы счастлив, по-своему счастлив, но он не отваживался на это решиться, надо было сделать *небольшой разворот*, о котором я часто ему говорил, но он его не сделал. Он хотел быть артистом, быть *артистом жизни* для него было недостаточно, хотя именно это понятие заключает в себе все, что делает нас счастливыми, если мы прозорливы, думал я. В конце концов он полюбил свое поражение, если не сказать, что он увлекся им до безумия, думал я, и упрямо настаивал на своем поражении до самого конца. На самом деле я бы мог, конечно, сказать, что, хотя он и был несчастен в своем несчастье, еще более несчастным он бы стал, если бы вдруг потерял свое несчастье, если бы у него в одночасье отняли его несчастье, и это опять же является доказательством того, что, по сути, он в общем-то был не несчастным, а счастливым, и все благодаря своему несчастью и с его помощью, думал я. Конечно, очень многие, особенно те, кто глубоко увяз в несчастье, по сути, счастливы, подумал я и сказал себе, что Вертхаймер, вероятно, на самом деле был счастлив, ведь он всегда осознавал свое несчастье и мог своим несчастьем наслаждаться. Мысль, что можно подумать, будто Вертхаймер по какой-нибудь неизвестной мне причине боялся лишиться своего несчастья и поэтому поехал в Кур и в Цицерс и там покончил с собой, сразу же перестала казаться мне абсурдной. Вполне возможно, нам следует исходить из того, что вообще никаких так называемых несчастных людей не существует, думал я, ведь большинство из них мы, конечно, сами делаем несчастными — тогда, когда забираем у них *их несчастье*. Вертхаймер боялся потерять *свое несчастье* и исключительно по этой причине покончил с собой, думал я, с помощью хитроумной уловки он освободился от мира, так сказать, сдержал обещание, в которое уже никто не верил, думал я, освободился от мира, который на самом-то деле хочет сделать и его, и миллионы его товарищей по несчастью только счастливей, чему он, с величайшей беспощадностью по отношению к себе и ко всем остальным, сумел помешать, так как он вместе со своими товарищами по несчастью самым смертельным образом привязался к своему несчастью, как ни к чему другому. По окончании учебы у Вертхаймера была возможность давать

концерты, но он отказывался, думал я, не принимал предложений из-за Гленна, он не мог играть перед публикой, *одна лишь мысль о том, что нужно взойти на подиум, вызывает у меня тошноту*, сказал он, думал я. Он получал множество приглашений, думал я, но отклонял их, он мог поехать в Италию, Венгрию, Чехословакию, Германию, ведь у агентов, как говорится, он заслужил себе хорошую репутацию, причем исключительно благодаря музыкальным вечерам в Моцартеуме. Однако он впал в уныние из-за того, что Гленн праздновал триумфы своими "Гольдберг-вариациями". Как же мне теперь выходить на сцену, когда я слышал Гленна, часто говорил он, в то время как я постоянно давал ему понять, что он играет лучше, чем все остальные, *хотя и не так хорошо, как Гленн*; этого я ему не говорил, но это всегда можно было уловить из того, что я ему говорил. *Фортепьянному исполнителю*, говорил я Вертхаймеру, — и я очень часто употреблял понятие "фортепьянный исполнитель", когда разговаривал с Вертхаймером о фортепьянном искусстве, чтобы избежать отвратительного слова *пианист*, — фортепьянному исполнителю, в общем-то, не стоит настолько впечатляться гением, чтобы потом впадать из-за него в ступор, ведь все дело в том, что ты позволил Гленну повлиять на тебя так сильно, что теперь ты впал в ступор, ты, исключительнейший талант из всех, кто когда-либо учился в Моцартеуме, сказал я, и я сказал правду, ведь Вертхаймер и на самом деле был исключительным талантом, и стены Моцартеума больше не видели такого исключительного таланта, хотя Вертхаймер, как говорится, и не был таким гением, как Гленн. Не позволяй американо-канадскому урагану сбить тебя с ног, сказал я Вертхаймеру, думал я. Люди, которые не были такими исключительными, как Вертхаймер, не дали Гленну сбить их с толку самым смертельным образом, думал я, но, с другой стороны, они-то в Гленне Гульде гения не признали. Вертхаймер признал гениального Гленна Гульда и был сражен насмерть, думал я. Если мы делаем долгий перерыв и все время отказываемся от приглашений, то потом мы больше не отваживаемся выходить на сцену, у нас больше нет на это сил, думал я, — и Вертхаймер, два года после окончания учебы отказывавшийся от всех приглашений, тоже больше не отваживался выходить на сцену, и у него тоже больше не было сил ответить хотя бы одному агентству, думал я. То, что мог позволить себе Гленн, а именно: сразу же осуществить свое намерение никогда больше не выступать, но при этом продолжать самосовершенствоваться до самых крайних пределов его индивидуальных, а по сути, и клавишных возможностей и лишь благода-

ря самоизоляции стать исключительнейшим из исключительнейших, а в итоге еще и знаменитейшим из знаменитых — для Вертхаймера, что естественно, было недостижимо. Он боялся выходить на сцену и постепенно терял не только связи с *концертной жизнью*, но, как смело можно утверждать, и свои способности, ведь Вертхаймер, в отличие от Гленна, был не в состоянии, изолировавшись от мира, еще раз, причем в значительной мере, поднять свое искусство на новые высоты, напротив, Вертхаймера, в отличие от Гленна, самоизоляция прикончила. Что же касается меня, то я несколько раз сыграл в Граце и Линце, разок — в Кобленце на Рейне, при посредничестве одной знакомой по учебе, и на этом закончил. Я уже не находил удовольствия в игре на рояле, у меня не было намерения всю жизнь самоутверждаться на публике, которая между тем, что естественно, сразу же стала мне совершенно безразлична. Вертхаймеру публика никогда не была безразлична, он, надо сказать, страдал от потребности в постоянном признании его мастерства, так же, впрочем, как и Гленн, который, возможно, страдал от этого в еще большей мере, нежели Вертхаймер, — но как раз Гленну-то и удалось то, о чем Вертхаймер только мечтал, думал я. Гленн Гульд был прирожденным виртуозом во всех отношениях, думал я, Вертхаймер же с самого начала был неудачником, хотя всю жизнь не осознавал своего поражения и не мог его понять, и даже если бы он, скажу без оговорок, был вообще одним из самых лучших наших пианистов, то и тогда он был бы типичным неудачником, который при первом же столкновении с Гленном потерпел бы крах, был бы вынужден потерпеть крах. Гленн был гением, Вертхаймер был тщеславен, думал я. Потом-то на самом деле Вертхаймер пытался, как говорится, наладить контакты — но не смог. Он в один миг *был оторван* от фортепьянного искусства, думал я. И, как он сам все время говорил, с головой ушел в так называемые гуманитарные науки, даже не зная, что эти гуманитарные науки из себя представляют, думал я. Докатился до того, что стал сочинять афоризмы, то есть, грубо говоря, опустился до псевдофилософствования, думал я. Годами сам себе наигрывал на фортепьяно, однако то, что он еще более или менее мог играть, представало как преступление против музыки, думал я. Пытался быть, так сказать, вторым Шопенгауэром, вторым Кантом, вторым Новалисом — и подмалевывал свои псевдофилософские поделки Брамсом и Генделем, Шопеном и Рахманиновым. И чувствовал себя еще более отвратительно — по крайней мере у меня, когда я снова увидел его спустя многие годы, сложилось такое впечатление. "Бёзендорфер"

для него был всего лишь средством, призванным музыкально *оформить* его дорогу в гуманитарные науки, это некрасивое слово сюда подходит, думал я. За два года он на самом деле все потерял; того, чего он достиг за предыдущие двенадцать лет учебы, думал я, уже нельзя было услышать; я припоминаю, как двенадцать или тринадцать лет назад навестил его в Трайхе и был потрясен его *бренчанием*, ведь ничего другого в приступе артистической сентиментальности он бы, конечно, и не мог мне показать, в то, что своим предложением сыграть что-нибудь он совершенно сознательно хотел показать упадок своего мастерства, я не верил, скорее наоборот, ведь в нем теплилась надежда, что теперь-то я точно благословлю его на карьеру, в которую он сам уже почти десять лет как не верил; но ни о каком благословении с моей стороны конечно не могло быть и речи, я совершенно определенно сказал ему, что он находится на последнем издыхании, что он должен убрать руки прочь от рояля, что это мука и ничто иное — быть вынужденным слушать его, что его игра поставила меня в ужасно неловкое положение и ввергла в глубокую печаль. Он захлопнул крышку "Бёзендорфера", встал и ушел из дома, вернулся через два часа, за весь вечер не сказал больше ни слова, думал я. Играть на рояле для него теперь было невозможно, а так называемые гуманитарные науки не могли заменить ему игру на рояле, думал я. Наши бывшие однокашники, приступавшие к учебе с намерением стать великими виртуозами, десятилетиями влачат жалкое существование музыкальных учителей, думал я, они именуют себя академическими музыкальными педагогами и живут отвратной педагогической жизнью, растрачивают себя на бесталанных учеников и их маниакальных родителей, жадных до искусства, и в своих обывательских квартирках мечтают о музыкально-педагогической пенсии. Девяносто восемь процентов всех консерваторских студентов поступают в наши академии с большими претензиями, а, выпустившись, десятилетиями ведут смехотворную жизнь так называемых учителей музыки, думал я. Мы с Вертхаймером избежали подобного существования, думал я, мы избежали и другого существования, ненавистного мне не меньше: того, которое ведет наших знаменитых и прославленных пианистов из одного большого города в другой, а потом с одного курорта на другой и, наконец, из одной провинциальной дыры в другую — до тех пор, пока пальцы у них не ослабевают и они не оказываются всецело во власти старческой исполнительской немощи, думал я. Если мы случайно очутимся в какой-нибудь провинциальной дыре, то там на плакате, прибитом гвоздями к дереву, мы наверняка

увидим имя какого-нибудь бывшего сотоварища по учебе, играющего Моцарта, Бетховена и Бартока в единственном концертном зале в этой дыре, чаще всего — в совершенно запущенном гостиничном зале, думал я, и нас сразу же начнет воротить от этого. Такого недостойного существования мы смогли избежать, думал я. Из тысячи пианистов лишь один или два не идут по этому достойному сожаления, отвратительному пути, думал я. Сегодня никто и не догадывается, что я когда-то учился игре на фортепьяно; как говорится, и предположить-то нельзя, что я посещал консерваторию, и закончил ее, и на самом деле был одним из лучших пианистов Австрии, если не Европы вообще, — как и Вертхаймер, думал я; сегодня я пишу эту бессмыслицу, про которую осмеливаюсь говорить, что она *эссеистична*, чтобы на пути саморазрушения еще раз использовать это ненавистное мне слово, пишу эссеистичные разглагольствования, которые в конце концов я каждый раз принимаюсь проклинать, рвать на клочки и уничтожать, и никто уже не знает, что я когда-то играл даже "Гольдберг-вариации", пусть и не так хорошо, как Гленн Гульд, описать которого я пытаюсь вот уже многие годы, потому что мне кажется, что я смогу дать более достоверное его описание, нежели другие, — что я учился в Моцартеуме, который все еще *считается* одной из лучших консерваторий мира, и что я даже давал концерты, и не только в каком-нибудь там Бад-Райхенхалле или Бад-Кроцингене, думал я, что я когда-то был фанатичным студентом, фанатичным пианистом-виртуозом, который исполнял Брамса, Баха и Шёнберга, ни в чем не уступая Гленну Гульду. Если лично мне сокрытие этого факта всегда было выгодно и даже весьма полезно, думал я, то моему другу Вертхаймеру такое сокрытие всегда глубоко вредило, меня это утаивание всегда поддерживало, его же оно морально разлагало и делало больным, а в итоге, в чем я теперь твердо уверен, *убило*. Для меня тот факт, что я пятнадцать лет кряду сутками напролет играл на рояле и в конце концов достиг в этом занятии исключительнейшего совершенства, всегда был орудием не только против моих близких, но и против себя самого, а Вертхаймер от этого *страдал*. Для меня тот факт, что я учился играть на фортепьяно, был полезен во всех отношениях без исключения — я хочу сказать, был решающим, и именно потому, что об этом совершенно никто не знает, ведь об этом все забыли, а я этот факт всегда скрываю. Для Вертхаймера же сей факт стал его несчастьем, постоянным поводом для экзистенциальной депрессии, думал я. Я-то был намного лучше большинства остальных в академии, думал я, и вдруг *бросил*, что дало мне силы, я

стал сильнее тех, думал я, кто *не* бросил, хотя был не лучше меня, кто нашел пожизненное пристанище в своем дилетантстве, — теперь они именуются преподавателями и с головы до ног осыпаны наградами и знаками отличия, думал я. Все эти музыкальные олухи, которые закончили академии и начали концертную деятельность, думал я. Я-то никогда не занимался концертной деятельностью, мой разум запретил мне это, но я не стал заниматься концертной деятельностью совсем не по той же причине, по которой не стал заниматься концертной деятельностью Вертхаймер, он, как говорится, не стал заниматься ею из-за Гленна Гульда, или так: стал было ею заниматься, но, как говорится, сразу же бросил, из-за Гленна Гульда. Мне запретил начинать концертную деятельность мой разум, Вертхаймеру же помешал Гленн Гульд. Концертная деятельность — это самая ужасная деятельность, которую только можно себе представить, это ужасно, когда мы играем перед публикой на рояле, ужасно, когда играем перед публикой на скрипке, не говоря уже о том ужасе, который мы испытываем, когда поем перед публикой, думал я. Это ведь огромный капитал, если мы можем сказать, что учились в знаменитом высшем учебном заведении и закончили это знаменитое высшее учебное заведение, но, как говорится, не придаем этому никакого значения и вообще молчим об этом, думал я. Не транжирим нажитый капитал, годами и десятилетиями выступая с концертами и так далее, думал я, а рассматриваем этот факт как дело конченое, чтобы потом его скрывать. Я-то всегда был гением, думал я, гением — в отличие от Вертхаймера, который, по сути, ничего не мог скрыть и постоянно говорил обо всем, все из себя выбалтывал, и так всю жизнь. Правда, нам, в отличие от большинства остальных, повезло, нам ведь не приходилось зарабатывать, потому что денег у нас с самого рождения имелось достаточно. И если Вертхаймер был человеком, всегда стыдившимся своих денег, то я никогда денег не стыдился, думал я, так как стыдиться денег, положенных тебе по рождению, это ведь безумие, извращение, по крайней мере с моей точки зрения, и в любом случае — ужасное лицемерие, думал я. Куда ни глянь — всюду лицемеры, они твердят, что стыдятся денег, которые у них есть и которых нет у других; хотя это в природе вещей, что у одних деньги есть, а у других нет, ведь когда-нибудь у одних не будет денег, а у других они будут, и наоборот, но от этого ничего не изменится; и одни не виноваты в том, что у них есть деньги, а другие не виноваты в том, что у них денег нет, и так далее, думал я, — чего, однако, не поймут ни те ни другие, потому что они в конце концов умеют только лицеме-

рить, и больше ничего. Я никогда не попрекал себя тем, что у меня есть деньги, думал я, Вертхаймер же постоянно попрекал себя этим, я никогда не говорил, что страдаю оттого, что богат, Вертхаймер же говорил об этом часто и не боялся делать бессмысленнейшие благотворительные пожертвования, от которых в итоге ему не было никакой пользы, ведь, например, миллионы, которые он однажды послал в Нигер, как он потом узнал, так туда и не дошли, потому что их сожрала католическая организация, на счета которой он эти деньги распорядился перевести. Неуверенность человека — это его природа, его отчаяние, часто повторял Вертхаймер, и в этом он совершенно прав, только у него не получалось держаться за свои слова, *крепко* держаться, в его голове (и в его афоризмах!) было на самом деле огромное количество *теории*, думал я, — спасительной жизненной и экзистенциальной философии, на самом деле, но он был не в состоянии применить ее к себе. В теории он мастерски справлялся со всеми трудностями жизни, с отчаянием, со всем мучительным злом в мире, *но на практике он никогда не был в состоянии справиться с этим.* Вопреки своим собственным теориям он все время шел навстречу смерти — к самоубийству, думал я, в Цицерс, на свою нелепую конечную станцию, думал я. Теоретически он всегда был против самоубийства, но без всяких обиняков предполагал, что *я* на него способен, и собирался прийти на *мои* похороны, а практически *он* покончил с собой, и *я* пришел на *его* похороны. Теоретически он был одним из самых великих пианистов-виртуозов на свете, да и вообще одним из самых известных исполнителей (хоть и не таким великим и известным, как Гленн Гульд!), практически же он ничего не достиг в игре на рояле, думал я и самым жалким образом сбежал в свои так называемые гуманитарные науки. Теоретически он был хозяином жизни, практически же он не только не смог совладать со своей жизнью, но и был этой жизнью уничтожен, думал я. Теоретически он был нашим — то есть моим и Гленна — другом, практически же он никогда им не был, думал я, так как для *настоящей* дружбы, как впрочем и для виртуозности, он не годился. Вывод таков: *он* покончил с собой, а не *я*, думал я, я как раз поднял свою сумку с пола, чтобы поставить ее на скамью, как вошла хозяйка гостиницы. Вот так неожиданность, сказала она, дескать, не слышала, как я вошел, — она меня обманывает, подумал я. Наверняка она даже видела, как я входил в гостиницу, и все время наблюдала за мной, и намеренно не заходила в холл — неприятное, отвратительное и одновременно привлекательное существо, в блузке, расстегнутой почти до пояса. Вульгарность этих лю-

дей, которую они вовсе больше не скрывают, думал я, открыто выставляют напоказ, думал я. Они не нуждаются в том, чтобы скрывать свою вульгарность, свое низкое положение, сказал я себе. Номер, в котором я всегда останавливался, сказала она, не протоплен, но, возможно, его и не надо протапливать, потому что дует теплый ветер, она откроет в номере окно и впустит теплый весенний ветер, сказала она, намереваясь застегнуть блузку, но так и не застегнула ее. Вертхаймер был у нее, до того как отправиться в Цицерс. О том, что он покончил с собой, она узнала от водителя грузовика, водитель же грузовика узнал об этом от одного из лесорубов, которые присматривают за имением Вертхаймера, — от Кольрозера (Франца). Неясно, кто теперь унаследует Трайх, сказала она, уж наверняка не сестра Вертхаймера, та, как она полагает, навсегда уехала в Швейцарию. За последние десять лет она видела ее только два раза: *неприступная женщина*, совсем не такая, как брат, тот был приветливым, она даже употребила слово *добродушный*, что меня удивило, так как я никогда не связывал слово "добродушный" с Вертхаймером. Вертхаймер был *добр* ко всем людям, сказала она, она действительно сказала *добр*, но тут же добавила, что он *забросил* Трайх. В последнее время в Трайхе часто появлялись посторонние люди, жили там дни и недели напролет, сам Вертхаймер при этом не появлялся, люди, которым Вертхаймер давал ключи от Трайха, как она сказала, — артисты, музыканты, слова *артисты* и *музыканты* она произнесла с презрительной интонацией. Эти люди, сказала она, лишь использовали Вертхаймера и Трайх, дни и недели напролет они напивались и набивали себе брюхо за его счет, до полудня не вылезали из постелей, слонялись, громко смеясь, по деревне в дурацкой одежде — вконец опустившиеся, как она думает, ибо они производили очень скверное впечатление. По Вертхаймеру, считает она, была заметна его прогрессировавшая запущенность, она растянула слово *запущенность*, этому она научилась у Вертхаймера, подумал я. По ночам она слышала, как Вертхаймер играет на рояле, сказала она, часто — с полуночи до раннего утра, в последнее время он ходил по деревне невыспавшийся, в помятой и потрепанной одежде, он приходил к ней и садился в холле только для того, чтобы *отоспаться*. В последние месяцы он больше не ездил в Вену, совсем не интересовался приходившей сюда почтой и больше не просил пересылать ее в Трайх. Четыре месяца он пробыл в Трайхе в одиночестве, не выходя из дома, лесорубы приносили ему продукты, сказала она, после чего взяла мою сумку и с ней поднялась в мой номер. Она сразу же открыла окно и ска-

зала, что всю зиму в этой комнате никто не ночевал, все грязное, сказала она, если я не буду возражать, она возьмет тряпку и вытрет грязь, по крайней мере с подоконника, сказала она, но я отказался, грязь была мне безразлична. Она откинула одеяло и сказала, что постельное белье свежее, воздух его подсушит. Гости всегда хотят занять ту комнату, к которой привыкли, сказала она. Раньше Вертхаймер никому не разрешал ночевать в Трайхе, и вдруг его дом заполнился людьми, сказала хозяйка гостиницы. Тридцать лет в Трайхе не ночевал никто, кроме Вертхаймера, а последние недели перед его смертью десятки городских, сказала она, останавливались в Трайхе, ночевали в Трайхе, перевернули весь дом *вверх дном.* Артисты, сказала она, *своеобразные* люди, слово *своеобразный* тоже было не ее, а Вертхаймера, он любил слово *своеобразный*, думал я. Такие люди, как Вертхаймер (и я тоже!), могут подолгу выносить уединение, думал я, но потом им нужна компания; двадцать лет Вертхаймер продержался без компании, а потом набил свой дом всевозможным сбродом. И покончил с собой, подумал я. Как и мой дом в Дессельбруне, Трайх подходит для одиночества, подумал я, — для такого ума, как я, как Вертхаймер, думал я, для артистического ума, для так называемого интеллектуала; но, когда в такой дом набивается слишком много людей, это убийственно, это абсолютно смертельно. Поначалу мы приспосабливаем его к нашим артистическим и духовным потребностям, а когда мы полностью его приспособили, он нас убивает, думал я, пока хозяйка гостиницы ладонью стирала пыль с дверцы шкафа, совершенно не смущаясь, и даже наоборот: ей нравилось, что я наблюдал, как она это делает, не спускал, так сказать, с нее глаз. Теперь мне стало ясно, почему Вертхаймер с ней спал. Я сказал, что, скорее всего, останусь лишь на одну ночь, я внезапно почувствовал потребность еще раз приехать в Трайх, а значит, еще раз переночевать в ее гостинице; припоминает ли она имя *Гленн Гульд*, спросил я ее; да, ответила она, это *знаменитый на весь мир пианист.* Ему, как и Вертхаймеру, было за пятьдесят, сказал я, — пианист-виртуоз, самый лучший в мире, который однажды был в Трайхе, двадцать восемь лет назад, сказал я, о чем она вероятно уже не помнит, но она тотчас поправила меня и сказала, что очень хорошо помнит *того американца.* Этот Гленн Гульд, правда, не покончил с собой, сказал я, с ним случился удар, он *свалился замертво, когда играл на рояле*, сказал я, сознавая, с какой беспомощностью я это говорю, но за это мне было неловко не перед хозяйкой, а перед самим собой, я все еще слышу себя говорящим *свалился замертво*, в то время как хозяйка гостиницы уже

стояла у открытого окна, желая удостовериться, что вонь от бумажной фабрики отравила воздух — так бывает всегда, когда дует фён, сказала она. Вертхаймер покончил с собой, сказал я, а *этот Гленн Гульд* — нет, он умер естественной смертью; никогда и ничего я еще не говорил так принужденно, думал я. Возможно, Вертхаймер покончил с собой потому, что *этот Гленн Гульд умер*. Удар — это прекрасно, сказала хозяйка гостиницы, каждый из нас хотел бы, чтобы его хватил удар, лучше бы — сразу смертельный. Внезапный конец. Прямо сейчас я пойду в Трайх, сказал я, не знает ли хозяйка гостиницы, есть ли кто-нибудь в Трайхе, присматривает ли вообще кто-нибудь за домом? Она не знает, но наверняка в Трайхе есть лесорубы. Ей кажется, что в Трайхе после смерти Вертхаймера ничего не изменилось. Сестра Вертхаймера, унаследовавшая Трайх, здесь не появлялась, не появлялся *и никто из имеющих право на наследство*, сказала хозяйка. Она спросила, буду ли я ужинать у нее в гостинице, я сказал: не знаю, что будет вечером, но я, конечно же, отведаю ее салат из колбасы с уксусом — больше ведь я нигде не смогу такого попробовать, подумал я, но не произнес этого вслух, а просто подумал. Дела у нее идут как обычно, рабочие с бумажной фабрики не дают разориться, но они приходят только по вечерам, днем у нее клиентов почти нет, но так было всегда. Днем заглядывают разве что развозчики пива или лесорубы, которые довольствуются порцией колбасы, сказала она. Но у нее достаточно дел. Я подумал, что когда-то ведь она была замужем за рабочим с бумажной фабрики, с ним она прожила три года, пока он не угодил в одну из этих ужасных бумажных мельниц и не был этой самой бумажной мельницей размолот, — подумал о том, что после этого она больше не выходила замуж. Мой муж вот уже девять лет как умер, сказала она непринужденно и присела на подоконник. О том, чтобы еще раз выйти замуж, не идет и речи, сказала она, одной лучше. Поначалу, конечно, ты изо всех сил стараешься выйти замуж, заполучить мужа — она не сказала, что-де поэтому рада, что его больше нет, о чем наверняка подумала, а произнесла: такого несчастья не должно было случиться, но *господин Вертхаймер очень мне помогал первое время после похорон мужа*. В тот момент, когда она больше уже не в силах была выносить совместную жизнь с мужем, думал я, наблюдая за ней, он упал в бумажную мельницу и его не стало, при этом он оставил ей пусть и небольшую, но регулярную пенсию. *Мой муж был хорошим человеком*, сказала она, *вы конечно его знали*, — хотя я совсем не мог вспомнить ее мужа, помнил лишь, что на нем всегда была спецовка рабочего с бумажной фабрики и что он, не

снимая войлочной шляпы, сидел за столом в трактире, пожирая большие куски копченого мяса, которые жена ставила перед ним на стол. *Мой муж был хорошим человеком*, повторила она несколько раз, посмотрела в окно и поправила прическу. Правда, в одиночестве тоже что-то есть, сказала она. Вы-то ведь наверняка были на похоронах, сказала она и сразу же захотела узнать все о похоронах Вертхаймера; она уже знала, что его похоронили в Куре, но вот конкретные обстоятельства, которые привели к похоронам Вертхаймера, были ей еще неизвестны, поэтому я сел на кровать и начал рассказывать. У меня, что естественно, вышел лишь отрывочный рассказ, я начал с того, что находился в Вене, занимался продажей своей квартиры, большой квартиры, сказал я, слишком большой для одного человека и совершенно ненужной человеку, постоянно проживающему в Мадриде, самом прекрасном городе на свете, сказал я. Но я так и не продал квартиру, сказал я, как и Дессельбрун, который я вообще-то и не думал продавать, о чем она, конечно, знала. Однажды она была в Дессельбруне со своим мужем, много лет назад, *когда сгорела молочная ферма*; в период экономического кризиса, каковой имеет место сейчас, совершенно глупо продавать недвижимость, сказал я, слово *недвижимость* я намеренно повторил несколько раз, это было важно для моего рассказа. Государство обанкротилось, сказал я, на это она покачала головой, правительство коррумпированно, сказал я, социалисты, которые вот уже тридцать лет находятся у власти, без зазрения совести злоупотребляют своей властью и совершенно разорили государство. Пока я это говорил, хозяйка гостиницы кивала головой и смотрела то на меня, то в окно. Все хотели социалистического правительства, сказал я, но теперь все видят, что именно социалистическое правительство все разбазарило; слово *разбазарило* я намеренно произнес отчетливей, чем остальные слова, мне нужно было его употребить, и мне было не стыдно, я повторил слово *разбазарило* в связи с финансовым банкротством государства в те годы, пока у власти находится социалистическое правительство, повторил еще несколько раз и добавил, что канцлер — это вульгарный, пронырливый пройдоха, который использует социализм лишь в качестве средства для удовлетворения своих извращенных властолюбивых вожделений — как и все остальное правительство, сказал я, все эти люди жаждут власти, они гнусные и бессовестные, государство, которым они сами и являются, для них всё, а народ, которым они правят, для них ничего не значит. Я часть народа, и я люблю свой народ, но я не хочу иметь ничего общего с этим государством, сказал я.

Наша страна *еще никогда за всю свою историю* не находилась в таком глубоком кризисе, сказал я, еще никогда за всю историю ею не правили такие низменные, бесхарактерные и тупые люди. Народ глуп, сказал я, и слишком слаб, чтобы изменить подобное положение вещей, он позволяет пронырливым, жаждущим власти людям вроде тех, что сидят в нашем правительстве, обманывать себя. Возможно, и после следующих выборов все будет по-прежнему, ведь австрийцы — люди привычки, и они привыкли к болоту, в котором увязли за несколько десятков лет. Бедный народ, сказал я. И со словом *социализм*, сказал я, все, а австрийцы в первую очередь, попадают впросак, хотя все знают, что слово *социализм* давно уже потеряло свою ценность. Социалисты больше не социалисты, сказал я, сегодняшние социалисты это новые эксплуататоры, все они изолгались! — сказал я хозяйке, совершенно не желавшей, как я вдруг заметил, слушать это бессмысленное отступление, она-то конечно жаждала только рассказа о похоронах. В общем, сказал я, в Вене я был застигнут врасплох телеграммой из Цицерса; телеграмма госпожи Дутвайлер, сестры Вертхаймера, сказал я, застала меня в Вене, я был в знаменитом Пальмовом павильоне, сказал я, и обнаружил телеграмму на двери моей квартиры. Мне до сих пор не ясно, откуда госпожа Дутвайлер узнала, что я нахожусь в Вене, сказал я. Город стал совершенно отвратительным, с былой Веной и не сравнить. Ужасный опыт — вернуться в этот город, да и вообще в эту забытую богом страну, после того как провел многие годы за границей, сказал я. Тот факт, что сестра Вертхаймера вообще телеграфировала мне, что она вообще известила меня о смерти своего брата, меня удивил. Дутвайлер, сказал я, — какая ужасная фамилия! Богатая швейцарская семья, сказал я, с которой породнилась сестра Вертхаймера, химический концерн. Но, как ей и самой известно, сказал я хозяйке, Вертхаймер всегда подавлял сестру, не давал ей жить — лишь в последний, самый-самый последний момент она от него освободилась. Если бы хозяйка гостиницы сейчас поехала в Вену, она бы пришла в ужас. Как же изменился город, и не в лучшую сторону, сказал я. Никаких следов величия, одно отребье! — сказал я. Лучше держаться от всего этого в стороне, где-нибудь уединиться, сказал я. О том, что я уже давно оттуда уехал и поселился в Мадриде, я не сожалел ни секунды. Но если у нас нет возможности уехать прочь и мы вынуждены оставаться в этой идиотской стране, в таком идиотском городе, как Вена, то мы быстро умираем, долго нам не протянуть, сказал я. У меня в Вене было два дня на то, чтобы поразмыслить о Вертхаймере, сказал я, еще я думал о нем по

дороге в Кур, в ночь перед похоронами. Сколько народу было на похоронах Вертхаймера, спросила хозяйка. Только сама Дутвайлер, ее муж и я, сказал я. Ну и работники кладбища, что естественно, сказал я. Управились меньше чем за двадцать минут. Хозяйка гостиницы сказала, что Вертхаймер всегда говорил ей: если он умрет раньше нее, то оставит ей ожерелье — *очень ценное*, сказала она, *которое досталось ему от бабушки*. Но она, конечно же, предполагает, что Вертхаймер не упомянул ее в завещании, я же подумал, что Вертхаймер наверняка вообще никакого завещания не оставил. Если Вертхаймер обещал ей ожерелье, сказал я хозяйке, то она это ожерелье получит. Вертхаймер то и дело у нее ночевал, сказала она мне, покраснев; если он, как это часто случалось, боялся, приехав из Вены, оставаться в Трайхе, то тогда сначала шел к ней, чтобы переночевать, зимой он часто неожиданно приезжал из Вены в Трайх, а в Трайхе было нетоплено. Люди, которым в последнее время он разрешал приезжать в Трайх, носили *дурацкую одежду — актеры*, сказала она, *как из цирка*. У нее они ничего не покупали, затоваривались всевозможной выпивкой в магазине. Они его только использовали, сказала хозяйка гостиницы, неделями хозяйничали в Трайхе за его счет, все привели в беспорядок, шумели по ночам до самого утра. *Такой сброд*, сказала она. Неделями в Трайхе жили только они, а Вертхаймера не было, он появился за несколько дней до отъезда в Кур. Вертхаймер часто говорил, что поедет в Цицерс к сестре и зятю, но все время откладывал поездку. Он написал сестре в Цицерс несколько писем, он писал ей, что она должна приехать к нему в Трайх, должна расстаться с мужем, которому он, Вертхаймер, никогда не придавал значения, расстаться с *этим жутким человеком*, сказала она, повторив слова Вертхаймера, — но сестра на его письма не отвечала. Мы не можем привязать к себе человека, сказал я; если человек этого не хочет, мы должны оставить его в покое, сказал я, Вертхаймер хотел привязать к себе сестру на веки вечные, сказал я, это было его ошибкой. Он свел сестру с ума и сам при этом помешался, сказал я, ведь если кто-нибудь кончает с собой, то, значит, он помешался. Что же теперь будет, спросила хозяйка гостиницы, со всей кучей денег, которую оставил Вертхаймер? Этого я не знаю, сказал я, наверняка, предположил я, их унаследовала сестра. *Деньги к деньгам тянутся*, сказала хозяйка гостиницы, после чего захотела узнать еще что-нибудь о похоронах, но я не знал, что бы ей такое рассказать, потому что рассказал ей о похоронах Вертхаймера все, более или менее все. Были ли это *похороны по еврейскому обычаю*, спросила хозяйка гостиницы. Я сказал: *нет, это не были похороны по еврей-*

скому обычаю, но его похоронили самым быстрым способом, сказал я, все прошло так быстро, что я чуть все не прозевал. Дутвайлеры после похорон пригласили меня на обед, сказал я, но я отказался, я не хотел быть вместе с ними. Однако это было ошибкой, сказал я, мне следовало принять приглашение и пойти с ними, а так я вдруг оказался совсем один и не знал, что мне делать, сказал я. Кур — отвратительный город, мрачный, как никакой другой. Вертхаймер похоронен в Куре лишь *временно*, неожиданно сказал я; *окончательно* они хотят похоронить его *в Вене*, на кладбище в Дёблинге, сказал я, в фамильной могиле. Хозяйка гостиницы встала и сказала, что уверена: до вечера теплый воздух с улицы прогреет номер, я могу не волноваться. Зимний холод еще держится в номере, сказала она. На самом деле я боялся простудиться от одной мысли о том, что должен буду ночевать в номере, в котором я провел уже не одну бессонную ночь. Правда, пойти куда-нибудь еще я не могу, это или слишком далеко отсюда, или там еще более неуютно, чем здесь, думал я. Разумеется, раньше я был намного более непритязательным, думал я, совсем не таким чувствительным, как сейчас, и я подумал, что в любом случае должен выпросить у хозяйки еще пару шерстяных одеял перед тем, как лечь спать. Не приготовит ли она мне горячего чая, прежде чем я пойду в Трайх, спросил я у хозяйки, которая в ответ спустилась на кухню, чтобы заварить чай. Я же распаковал сумку и повесил в шкаф черно-серый костюм, который взял с собой в качестве, так сказать, траурного костюма. У них тут повсюду в номерах эти безвкусные рафаэлевские херувимы, думал я, рассматривая рафаэлевского херувима на стене, он совершенно заплесневел, отчего, впрочем, стал более сносным. Я вспомнил, что здесь в пять часов утра меня будили свиньи, кидавшиеся к лохани с едой, будило бесцеремонное громыхание дверьми. Когда мы знаем, что нас ждет, думал я, нам легче это перенести. Посмотревшись в зеркало, — а мне пришлось пригнуться, чтобы увидеть в нем себя, — я обнаружил на виске лишай, я несколько недель подряд лечил его китайской мазью, и он уже было исчез, а теперь снова появился, что вызвало у меня беспокойство. Я тотчас же подумал о каком-нибудь злокачественном заболевании, которое врач от меня скрыл и которое он, чтобы меня успокоить, прописал лечить китайской мазью — на самом деле, в чем я теперь убедился, совершенно бесполезной. Такой лишай, конечно же, может стать началом тяжелого злокачественного заболевания, подумал я и отвернулся от зеркала. То, что я сошел в Атнанг-Пуххайме и поехал в Ванкхам, чтобы пойти в Трайх, сразу показалось мне совершенной бессмыслицей. Я бы мог

избавить себя от этого ужасного Ванкхама, думал я, и нужно же было, думал я, оказаться в этом холодном, затхлом номере и страшиться наступления ночи, представить которую — вместе со всеми ожидавшими меня ужасами — мне не составляло труда. Остаться в Вене, вообще никак не отреагировать на телеграмму Дутвайлеров и не ехать в Кур было бы лучше, чем поехать в Кур, сойти с поезда в Атнанг-Пуххайме и поехать в Ванкхам, чтобы пойти в Трайх, — мне-то какое дело до всего этого? Ведь я не поговорил с Дутвайлерами и даже у открытой могилы Вертхаймера не почувствовал ровным счетом ничего, думал я, всех этих мучений я бы мог спокойно избежать и не брать их на себя. Мое поведение было мне отвратительно. Но, с другой стороны, о чем мне было разговаривать с сестрой Вертхаймера? — спрашивал я себя. С ее мужем, до которого мне нет решительно никакого дела и который был мне отвратителен уже по описаниям Вертхаймера, выставлявшего его в более чем неприглядном свете, и стал еще больше отвратителен после личной встречи? С такими людьми, как Дутвайлеры, я не разговариваю, подумал я сразу же, как увидел Дутвайлеров. Хотя даже такому Дутвайлеру не составило труда уговорить сестру Вертхаймера бросить брата и уехать в Швейцарию, думал я, — даже такому отвратительному Дутвайлеру! Я снова посмотрел на себя в зеркало и увидел, что лишай появился не только на правом виске, но и на затылке. Теперь Дутвайлер наверняка снова вернется в Вену, думал я, — ее брат мертв, квартира на Кольмаркте освободилась, Швейцария ей больше не нужна. Венская квартира принадлежит ей, Трайх — тоже. И к тому же в квартире на Кольмаркте стоит вся ее мебель, думал я, которая ей нравилась, которую ее брат, как он сам мне всегда говорил, ненавидел. Теперь-то она может жить со швейцарцем в Цицерсе припеваючи, подумал я, ведь ничто не мешает ей в любой момент вернуться в Вену или в Трайх. Виртуоз лежит себе на кладбище в Куре недалеко от Мюльхальде, подумал я на мгновение. Родителей Вертхаймера хоронили еще по еврейскому обычаю, думал я, сам же Вертхаймер в последние годы постоянно называл себя *неверующим*. К могиле Вертхаймеров на кладбище в Дёблинге, рядом с так называемым склепом фон Либенов и могилой Теодора Герцля[1], мы с Вертхаймером несколько раз приходили; его не смущало, что бук, росший на могиле, отодвигал

1. **Фон Либен** — одна из богатейших австрийских семей, к которой принадлежал и изобретатель усилительной электронной радиолампы, физик Роберт фон Либен (1878–1913). Теодор Герцль (1860–1904) — один из основоположников идеологии сионизма.

большую гранитную плиту, на которой были выбиты имена лежавших в склепе Вертхаймеров, и со временем отодвинул ее на десять или двадцать сантиметров; сестра все время пыталась заставить его выкорчевать бук и вернуть гранитную плиту на прежнее место, но ему-то совершенно не мешал тот факт, что бук вольно рос на могиле и мог отодвинуть гранитную плиту, напротив, каждый раз, когда он приходил к могиле, он с удивлением рассматривал бук и отодвинутую — с каждым разом все дальше — гранитную плиту. Теперь сестра выкорчует с могилы бук и поставит гранитную плиту на место, причем еще до того, как она *перевезет* Вертхаймера в Вену и похоронит там. Из всех, кого я знал, Вертхаймер был самым страстным любителем прогулок по кладбищам — даже еще более страстным, чем я, думал я. Указательным пальцем правой руки я вывел большую букву "В" на пыльной дверце шкафа. При этом я вспомнил Дессельбрун, поймал себя на сентиментальной мысли, что, пожалуй, мне стоит еще разок съездить в Дессельбрун, и сразу же изничтожил эту мысль. Я хотел быть последовательным и сказал себе, что не поеду в Дессельбрун, что не поеду в Дессельбрун еще лет пять или шесть. Посещение Дессельбруна наверняка лишило бы меня сил на многие годы вперед, сказал я себе, я не могу позволить себе поехать в Дессельбрун. Вид из окна был безотрадный, удручающий: хорошо знакомый дессельбрунский ландшафт, который много лет назад ни с того ни с сего вдруг стал мне невыносим. Если бы я не уехал из Дессельбруна, сказал я себе, я бы погиб, меня бы больше не было на свете, я бы погиб, я бы умер *раньше* Гленна и *раньше* Вертхаймера, потому что ландшафт в Дессельбруне и его окрестностях — это гибельный ландшафт, как и вид из окна в Ванкхаме: угрожающий всем и медленно всех подавляющий, он никогда никого не ободрит, не приютит. Мы не в состоянии выбрать место своего рождения, думал я. Но мы можем покинуть это место, если оно грозит раздавить нас, можем уйти от хождения по кругу, которое, если мы пропустим момент начала этого хождения, нас погубит. Мне повезло, я ушел в подходящий момент, сказал я себе. В конце концов я ведь уехал из Вены именно потому, что Вена грозила загубить и изничтожить меня. Именно банковскому счету отца я обязан тем, что еще жив, тем, что мне *позволено* существовать, сказал я вдруг себе. Губительная местность, сказал я себе. Тревожный ландшафт. Неприятные люди. Исподтишка подглядывающие за мной, думал я. Пугающие меня. Пытающиеся меня обмануть. В этих местах я никогда не чувствовал себя уверенно, подумал я. Меня постоянно преследовали болезни и в конце концов чуть

не убила бессонница, думал я. Я вздохнул с облегчением, когда люди из Альтмюнстера приехали и забрали "Стейнвей", думал я, – тем самым они освободили меня от хождения по кругу в Дессельбруне. Ведь подарив рояль дочке учителя из Альтмюнстера, я, разумеется, не забросил искусство, что бы это слово ни означало, думал я. Я передал "Стейнвей" на попечение учительской мерзости, думал я, на попечение учительскому идиотизму. Если бы я сказал учителю, сколько на самом деле стоит мой "Стейнвей", он бы ужаснулся, думал я, а так он даже не имел представления о цене инструмента. Уже тогда, когда я поручил перевезти "Стейнвей" из Вены в Дессельбрун, я знал, что в Дессельбруне он долго не простоит, но я, естественно, не имел ни малейшего представления о том, что подарю его ребенку учителя, думал я. Пока у меня был "Стейнвей", я был несамостоятелен в своих сочинениях, думал я, – и не так свободен, как с той секунды, когда "Стейнвей" навсегда исчез из моего дома. Мне нужно было расстаться со "Стейнвеем", чтобы начать писать; сказать честно, я писал уже четырнадцать лет, но на самом деле писал ни на что не годные вещи, и все потому, что не мог расстаться со своим "Стейнвеем". Едва "Стейнвей" исчез из моего дома, я стал писать лучше, думал я. На Калле-дель-Прадо я все время думал о том, что "Стейнвей" стоит в Вене (или в Дессельбруне), и в итоге был не в состоянии написать что-нибудь более стоящее, чем и без того неудачные наброски. Едва я отринул от себя "Стейнвей", я стал писать по-другому – в тот же миг, думал я. Это, конечно, не значило, что вместе со "Стейнвеем" мне следовало бросить и музыку, думал я. Совсем наоборот. Но я больше не подчинялся ее разрушительной власти, просто больше она не причиняла мне боли, думал я. Когда мы всматриваемся в здешний ландшафт, нам становится страшно. Ни при каких условиях не хотим мы возвращаться в эти места. Все вокруг неизменно серое, и люди производят удручающее впечатление. Здесь я бы снова спрятался в своей комнате, и мне в голову не пришло бы ни одной полезной мысли, думал я. И я стал бы таким, как все они тут – достаточно посмотреть на хозяйку гостиницы, – меня бы совершенно испортила природа, безраздельно властвующая здесь над людьми, которым никогда уже не выбраться из пошлости и мерзости, думал я. Я бы погиб в этих зловещих местах. Мне вообще не следовало приезжать в Дессельбрун, думал я, мне не нужно было вступать во владение этим наследством, я бы мог от него отказаться, *не трогать его*, думал я. Дессельбрун был построен одним из моих прадедов, который был директором бумажной фабрики, – великолепный дом с множест-

вом комнат для его многочисленных детей. Оставить там все как есть — в этом наверняка было мое спасение. Сначала я ездил в Дессельбрун с родителями каждое лето, потом стал жить там круглый год и ходил в школу в Ванкхаме, думал я, потом поступил в гимназию в Зальцбурге, потом — в Моцартеум, проучился год в Венской музыкальной академии, думал я, потом снова учился в Моцартеуме, вернулся в Вену и наконец пришел к мысли навсегда переехать в Дессельбрун, со всеми своими духовными запросами, но там я довольно быстро сорвался, почувствовал, что зашел в тупик. Карьера пианиста-виртуоза — как запасной выход; при этом, правда, я добился исключительного совершенства, думал я. На вершине, можно сказать, своего мастерства все бросил, *вышвырнул*, как *надо* признать, выкинул из головы, подарил свой "Стейнвей". Когда здесь шесть или семь недель кряду, не переставая, льет дождь и от этого непрерывного дождя люди сходят с ума, думал я, требуется собрать в кулак всю силу воли, чтобы не погибнуть. И все равно половина этих людей кончает самоубийством, рано или поздно, — тут они, как говорится, умирают не сами. У них нет ничего кроме католицизма или социалистической партии, двух самых отвратительных учреждений нашего времени. В Мадриде я по меньшей мере хотя бы раз в день выхожу из дома, чтобы поесть, думал я; здесь, находясь в состоянии поступательного и безнадежного саморазрушения, я бы ни за что не вышел из дома. Всерьез о продаже я никогда и не думал, конечно; я размышлял об этом, особенно в последние два года, но, естественно, безрезультатно. Тем не менее я никогда не обещал никому из нужных для этого дела людей *не* продавать Дессельбрун, думал я. Без маклера недвижимость продать невозможно, а маклеры вызывают у меня отвращение, думал я. Такой дом, как в Дессельбруне, мы можем на долгие годы оставить стоять как есть, думал я, в запустении, — почему бы и нет. Я ни за что не поеду в Дессельбрун, думал я. Хозяйка гостиницы заварила мне чаю, и я спустился в холл. Я сел за стол у окна, за который я всегда садился в прежние годы, но впечатления, будто время остановилось на месте, у меня не было. Я слышал, как хозяйка гостиницы возится на кухне, и думал, что она, вероятно, готовит еду своему ребенку, который в час или в два вернется из школы домой, — разогревает гуляш или варит овощной суп. В теории мы понимаем людей, а на практике мы их не выносим, общаемся с ними в основном без всякого желания и смотрим на них со своей колокольни. Мы не должны так обращаться с людьми и не должны смотреть на них со своей колокольни, нам следует рассматривать их со всех точек зрения, думал

я, — общаться с ними таким образом, чтобы потом мы могли сказать, что, дескать, общались с ними совершенно без предубеждения, чего, конечно, не выйдет, так как в действительности мы ко всем относимся с предубеждением. Хозяйка гостиницы ведь тоже когда-то страдала легочной болезнью, как и я, думал я, но она смогла вытеснить, устранить свою легочную болезнь, подавить ее силой воли к жизни. С грехом пополам, как говорится, она закончила восьмилетку, думал я, а потом взяла в свои руки управление гостиницей, которая принадлежала ее дяде, оказавшемуся замешанным в убийстве, обстоятельства которого до конца не прояснены и по сей день, и приговоренному к двадцати годам тюрьмы. Вместе с соседом ее дядя якобы задушил представителя венской фирмы по торговле так называемой *галантереей*, остановившегося в гостинице на ночлег в номере рядом с моим номером, — задушил, чтобы завладеть огромной суммой, которую венский коммивояжер имел при себе. О "Дихтельмюле", как гостиница называется, после этого убийства пошла, так сказать, дурная слава. В первое время, то есть сразу после того, как факт убийства всплыл на поверхность, дела "Дихтельмюле" пошли хуже некуда, и гостиница больше двух лет простояла закрытой. "Дихтельмюле" по суду отдали племяннице убийцы, думал я, а племянница снова открыла "Дихтельмюле" и стала вести дела, но после того, как гостиница вновь открылась, "Дихтельмюле", естественно, уже не была той же "Дихтельмюле", что до убийства. О дяде хозяйки с тех пор больше ничего не слышали, думал я, но он, вероятно, как и все убийцы, приговоренные к двадцати годам тюрьмы, вышел из заключения уже через двенадцать или тринадцать лет, а может, его вообще больше нет в живых, думал я, и я совершенно не намеревался справляться у хозяйки про ее дядю, так как у меня не было никакого желания снова целиком выслушивать всю эту историю с убийством, которую хозяйка гостиницы рассказывала мне по моей просьбе уже несколько раз. Убийство венского коммивояжера наделало тогда много шуму, и о процессе писали все газеты, и "Дихтельмюле", в то время опечатанную, неделями осаждали любопытные, хотя в "Дихтельмюле" и смотреть-то было не на что. "Дихтельмюле" с тех пор так и называют *домом, где произошло убийство*, и, если люди хотят сказать, что идут *в "Дихтельмюле"*, они говорят, что идут *в дом, где произошло убийство*, так уж повелось. Судебное дело строилось на косвенных уликах, думал я, и в действительности причастность дяди хозяйки и причастность его сообщника, на семью которого это дело, как говорится, навлекло большую беду, так и не доказали. Соседа, так называе-

мого дорожного рабочего, даже суд посчитал неспособным на такое подлое убийство, а особенно — в сговоре с дядей хозяйки, которого везде и всегда характеризовали как человека *добродушного и скромного, положительного совершенно во всех отношениях* и которого до сих пор все, кто его знал, вспоминают как человека приветливого и скромного, положительного во всех отношениях; но присяжные приговорили к высшей мере наказания не только дядю, но и дорожного рабочего, который между тем, как я знаю, уже давно умер, впав в отчаяние оттого, что, как все время повторяла его жена, совершенно невиновные люди становятся жертвами присяжных-человеконенавистников. Суды, даже когда они уничтожают невиновных людей и их семьи, следуют букве закона, думал я, а присяжные каждый раз выносят свое решение, поддавшись мимолетному настроению, — но при этом они всегда руководствуются безудержной ненавистью к себе подобным; всегда, даже если уже давно поняли, что в неискупимом на самом деле преступлении обвиняется невиновный, они быстро выносят ошибочное решение, и точка. Половина всех приговоров, принятых на основе решений присяжных, — это, с позволения сказать, ошибочные приговоры, и я абсолютно уверен, что приговор по так называемому *дихтельмюлевскому делу* был на все сто процентов вынесен на основе ошибочного решения присяжных. Так называемые австрийские окружные суды прославились тем, что присяжные в них годами выносили десятки ошибочных решений, и теперь на их совести жизни десятков невинных людей, которые отсиживают пожизненный срок, не имея ни малейшего шанса быть когда-нибудь, как говорится, *реабилитированными*. Да и вообще, думал я, в наших тюрьмах и прочих местах заключения сидит намного больше невинных, чем виновных, потому что у нас слишком много недобросовестных судей и присяжных-человеконенавистников, которые ненавидят себе подобных и вымещают злобу и обиды за собственное несчастье на тех, кто после всех ужасных событий, доведших их до суда, попал к ним в руки. Австрийская судебная система жестока, думал я: каждый раз, когда мы внимательно читаем газеты, мы это понимаем, но вообще-то наверняка она еще более жестока, ведь мы знаем, что лишь малая толика ее преступлений предается огласке. Лично я убежден, что дядя хозяйки совсем не тот убийца, или, лучше сказать, не тот пособник, каким его признали тринадцать или четырнадцать лет назад, думал я. Дорожного рабочего я тоже считаю фактически невиновным, мало того, я очень хорошо помню газетные репортажи об этом процессе; так вот, по сути, их обоих — и дядю хозяйки

гостиницы, так называемого хозяина Дихтеля, и его соседа, дорожного рабочего, – должны были бы безоговорочно признать невиновными, в конце концов на этом настаивал даже прокурор, но присяжные вынесли решение, что это был преступный сговор и преднамеренное убийство, и поэтому хозяин Дихтель сгинул в тюрьме Гарстен вместе с дорожным рабочим, думал я. И если ни у кого не найдется мужества, сил и денег, чтобы попытаться, как говорится, пересмотреть такое вот ужасное судебное дело, то подобное ошибочное решение, как, например, в случае с хозяином Дихтелем и дорожным рабочим, останется в силе – какая ужасная несправедливость по отношению к двум на самом деле невиновным людям, с которыми в итоге никто, то есть общество, никогда не захочет иметь никаких дел, а виноват или невиновен, это уже не будет играть никакой роли. Мне вспомнился дихтельмюлевский процесс, как его называли, и он занимал меня все время, пока я сидел за столом у окна, потому что мой взгляд упал на фотографию, которая висела на стене напротив и изображала хозяина Дихтеля в переднике и с трубкой, и я подумал, что хозяйка гостиницы, вероятно, повесила эту фотографию на стене не только из благодарности к своему дяде за "Дихтельмюле", а следовательно, и за средства к существованию, но и для того, чтобы не дать предыдущему хозяину окончательно кануть в Лету. А ведь большинство людей, действительно и серьезно интересовавшихся дихтельмюлевским процессом, уже давно умерли, думал я, и ныне живущим нет до этой фотографии никакого дела. Но за "Дихтельмюле" вне всякого сомнения закрепилась репутация места, где было совершено особо тяжкое преступление, думал я, а такая репутация, что естественно, привлекает людей. Мы не без удовольствия смотрим на то, как людей берут под подозрение, и обвиняют, и сажают в тюрьму, думал я, – это правда. Нам нравится, когда преступления становятся достоянием гласности, думал я, глядя на фотографию на стене напротив. Спрошу-ка хозяйку, когда она снова выйдет из кухни, что случилось с ее дядей, подумал я и сказал себе еще раз: я ее спрошу об этом; и еще раз: я спрошу ее об этом, я ее спрошу, нет, я не стану ее спрашивать; и я пристально рассматривал фотографию хозяина Дихтеля и думал, что я расспрошу о нем хозяйку, нет, я не стану ее расспрашивать о нем и так далее. Так называемого простого человека – который, конечно же, никогда не бывает простым – неожиданно вырывают из его привычного окружения, практически сразу же бросают в тюрьму, думал я, из которой он выходит, если вообще выходит, нужно сказать, совершенно уничтоженным человеком,

калекой по вине правосудия, и в этом, в итоге, виновато все общество. Мало того, сразу же по окончании процесса в газетах поднимался вопрос о том, виноваты ли хозяин Дихтель и дорожный рабочий на самом деле, и на эту тему даже печатались соответствующие комментарии, но прошло всего два-три дня после окончания процесса, и о дихтельмюлевском деле перестали писать. Из комментариев как будто следовало, что те двое, заклейменные убийцами и приговоренные судом, *могли* вообще не совершать этого преступления, что его, должно быть, совершило некое третье лицо или несколько лиц, но присяжные, разумеется, уже вынесли свое решение, и после этого дело больше не пересматривалось, думал я, на самом деле лишь немногое занимало меня в жизни так же сильно, как уголовно-правовая сторона нашего мира. Если мы начнем внимательно следить за уголовно-правовой стороной нашего мира, то есть нашего общества, то мы, как говорится, каждый день будем обнаруживать диковинные вещи. Когда хозяйка гостиницы с утомленным видом вышла из кухни и присела за мой стол — она, мол, стирала белье и дышала кухонным чадом, — я все-таки спросил ее, что же случилось с ее дядей, хозяином Дихтелем, задав этот вопрос, конечно, не в лоб, а весьма деликатно. Ее дядя уехал в Хиршбах, сказала она, Хиршбах — местечко на чешской границе, сама она была там только раз, но это было очень и очень давно, ее сыну тогда только исполнилось три года. Она решила показать своего сына дяде в надежде, что дядя, про которого она думала, что у него еще остались деньги, поможет ей справиться с ее бедственным положением, то есть даст денег, только поэтому она и отважилась на утомительную поездку с сыном в Хиршбах на чешской границе, через полгода после смерти мужа, отца ее ребенка, выросшего, вопреки всем неблагоприятным обстоятельствам, физически хорошо развитым. Но дядя даже не захотел ее видеть, велел брату сказать, что его нет дома, и вообще не появился, пока она с сыном не устала его ждать и не отправилась в Ванкхам, так ничего и не добившись. Как человек может быть таким жестоким, сказала она, — правда, с другой стороны, она дядю понимает. Он и слышать больше не хотел ни о "Дихтельмюле", ни о Ванкхаме, сказала она. Побывавшие в тюрьме, — неважно, сколько времени они там провели, — выйдя на свободу, никогда не возвращаются туда, откуда они родом, сказала она. Хозяйка гостиницы надеялась, что или этот дядя, или другой ее дядя, так называемый дядя из Хиршбаха, помогут ей деньгами, но она не дождалась от них никакой помощи, и это-то от тех двоих людей, которые были и до сих пор остаются ее единствен-

ными родственниками и про которых она знает, что они хотя и живут в стесненных условиях, тем не менее владеют немалым состоянием — хозяйка гостиницы даже намекнула каким, по ее соображениям, состоянием владеют оба ее дяди, хотя и не назвала точной суммы; трогательно ничтожное состояние, думал я, однако ей, хозяйке, оно, должно быть, казалось огромным, раз она решилась просить о помощи, думал я. Все старики скупые, даже когда они уже совсем ни в чем не нуждаются, чем больше они стареют, тем более скупыми они становятся, не выпускают из рук ни гроша, а их отпрыски пусть хоть с голоду умирают у них на глазах, это их ничуть не смутит. Потом хозяйка гостиницы рассказала о своей поездке в Хиршбах, и как хлопотно было добираться от Ванкхама до Хиршбаха, она с больным ребенком на руках сделала три пересадки, а поездка в Хиршбах не только не принесла ей денег, она вдобавок еще и ангиной заболела, тяжелой ангиной, на несколько месяцев, сказала она. После поездки в Хиршбах она решила было снять фотографию дяди со стены, но потом все-таки не сняла, из-за клиентов, которые наверняка бы стали расспрашивать ее, почему она сняла со стены фотографию, а у нее нет никакого желания снова и снова всем подряд пересказывать эту историю, сказала она. Потому что тогда все сразу же захотели бы узнать абсолютно все о процессе, сказала она, а об этом ей говорить не хотелось. Факт, однако, в том, что *до* поездки в Хиршбах она любила своего дядю, изображенного на фотографии, а *после* того, как вернулась из Хиршбаха, она его ненавидит. Она во всем шла навстречу дяде, а он не помог ей ни в чем. В конце концов, ведь именно *она* стала вести дела в "Дихтельмюле", и вновь открыла гостиницу, сказала она, при неблагоприятных обстоятельствах, и не дала этому дому прийти в запустение, и не продала, хотя у нее, конечно же, было предостаточно возможностей. Ей кажется, что ее мужу не очень нравилось гостиничное дело, они познакомились на масленицу в Регау, куда она отправилась, чтобы купить для своей гостиницы несколько старых кресел, их по бросовой цене отдавала одна тамошняя гостиница. Она сразу же увидела: вот сидит добропорядочный человек, без компании, совсем один. Она села за его стол и потом увезла его с собой в Ванкхам, так он здесь и остался. Да вот хозяином он так и не сделался, сказала она. Все замужние женщины здесь — она на самом деле употребила словосочетание *замужние женщины*, — на самом деле все замужние женщины здесь всегда должны брать в расчет, что их мужья свалятся в бумажную мельницу, или что бумажная мельница по меньшей мере оторвет им руку или несколько пальцев, сказа-

ла она, здесь, по сути, не проходит и дня, чтобы бумажная мельница кого-нибудь не изувечила, и, конечно, здесь куда ни глянь — только одни изувеченные бумажными мельницами мужчины. Девяносто процентов всех здешних мужчин работают на бумажной фабрике, сказала она. И своих детей все здешние тоже отправляют, как те подрастут, на бумажную фабрику, сказала она, — из века в век так уж заведено, подумал я. А когда бумажная фабрика прекратит свое существование, сказала она, все здесь замрет. Это вопрос самого ближайшего времени, *когда* фабрику закроют, думает она, об этом все говорят, бумажная фабрика — государственное предприятие, и ее скоро должны закрыть, потому что, как и все государственные предприятия, фабрика имеет миллиардные долги. Здесь все строилось под бумажную фабрику, и, если ее закроют, всему тут конец. С самой хозяйкой тоже все будет кончено, потому что ее клиенты на девяносто процентов — рабочие с бумажной фабрики, сказала она, рабочие с бумажной фабрики хотя бы тратят деньги, сказала она, а лесорубы нет, а еще — может раз, самое большее два раза в год — к ней заходят несколько крестьян, но крестьяне избегают "Дихтельмюле" с тех пор, как был процесс, они сюда не ходят, а если и зайдут, то задают неприятные вопросы, сказала она. О безысходном будущем она давно не думает, ей все равно, что будет, — в конце концов ее сыну уже двенадцать, а в четырнадцать, как заведено в этих местах, он, конечно, сам уже будет стоять на ногах. Меня вообще не интересует будущее, сказала она. Господин Вертхаймер, сказала она, всегда был у нее *желанным гостем*. Но такие *благородные господа* и не ведают, что значит жить, как живет она, каково управлять такой гостиницей, как "Дихтельмюле". Они (благородные господа!) вечно говорят лишь о своих непонятных делах, им вообще не о чем беспокоиться, и они тратят все свое время лишь на то, чтобы придумать, что бы им еще сделать со своими деньгами и со своим временем. Ей лично никогда не хватало ни денег, ни времени, но она никогда не считала себя совсем несчастной — в отличие, она подчеркнула, от *благородных господ*, которым всегда хватает денег и времени, но которые постоянно твердят о своем несчастье. Ей совершенно непонятно, почему Вертхаймер все время говорил ей, что он несчастный человек. Он нередко засиживался в холле до часу ночи и без конца плакался ей, и она его жалела, как она сказала, и поднималась с ним в номер, потому что ночью он уже не хотел возвращаться в Трайх. Такие люди, как господин Вертхаймер, имеют ведь все возможности для того, чтобы быть счастливыми, но никогда эти возможности

не используют, сказала она. Такой великолепный дом — и столько несчастья, и все для одного человека, сказала она. По сути, самоубийство Вертхаймера не стало для нее неожиданностью, но он не имел права этого делать, так вот назло повеситься в Цицерсе на дереве перед домом сестры, этого я ему не прощу. Она сказала *господин Вертхаймер* взволнованно и одновременно с отвращением. *Однажды я попросила у него денег, но он мне не дал*, сказала она, *мне пришлось взять кредит, чтобы купить новый холодильник. Богатые люди становятся неприступными*, сказала она, *если речь заходит о деньгах.* При этом Вертхаймер запросто выбрасывал на ветер миллионы. Обо мне она думает так же, как о Вертхаймере: состоятельный, богатый, конечно же, и бесчеловечный, потом она непринужденно добавила, что все состоятельные и богатые бесчеловечны. А что, *она сама* человечна? — спросил я ее, но на это она мне ничего не ответила. Она встала и пошла к развозчикам пива, остановившим свой грузовик перед гостиницей. Сказанное хозяйкой заставило меня призадуматься, и по этой причине я не поднялся из-за стола в ту же минуту, чтобы пойти в Трайх, а остался сидеть, чтобы понаблюдать за развозчиками пива, но в первую очередь за хозяйкой, которая несомненно находилась с ними в интимных отношениях, как и со всеми, кто часто бывал у нее в гостинице. С самого детства меня завораживали развозчики пива, они завораживают меня и по сей день. Я думал о том, как они выгружают пивные бочки и катят их перед собой по вестибюлю, а потом открывают бочку и наливают первую кружку хозяйке, чтобы потом сесть с ней за один стол. Ребенком я хотел стать развозчиком пива, любовался развозчиками пива, думал я, — не мог оторвать от развозчиков пива глаз. Этому детскому чувству я снова поддался теперь, сидя за соседним с ними столом и наблюдая за ними, но я не дал этому чувству волю, а встал и вышел из "Дихтельмюле" и пошел в Трайх, не забыв сказать хозяйке, что вечером или даже раньше, *смотря по обстоятельствам*, вернусь и буду у нее ужинать. Уходя, я услышал, как развозчики пива спросили хозяйку, кто я такой, и, поскольку у меня великолепный, как ни у кого другого, слух, я услышал, что она прошептала им мое имя и добавила: я, дескать, друг Вертхаймера, того самого дурака, который покончил с собой в Швейцарии. По сути, я бы предпочел и дальше сидеть в трактире и слушать разговоры развозчиков пива и хозяйки вместо того, чтобы идти в Трайх, думал я, когда уходил, а еще лучше было бы подсесть к развозчикам пива и пропустить с ними по кружке. Мы часто представляем себе, как сидим за одним столом с теми, к кому всю жизнь испытывали симпа-

тию, пускай даже с так называемыми простыми людьми, которых, что естественно, мы представляем себе иначе, чем они есть на самом деле, ведь если мы на самом деле сядем рядом с ними, то увидим, что они совершенно не такие, как мы о них думали, и что мы абсолютно к ним не относимся, хотя и убеждали себя в обратном, и что за их столом и среди них мы получаем один ужасный удар за другим и потом долго еще переживаем, а все потому, что подсели к ним за стол и верили, что мы такие же, как они, — впрочем, к ним можно безнаказанно подсесть, но ненадолго, хотя и это большое заблуждение, думал я. Всю жизнь нас тянет к этим людям, и мы хотим к ним, но мы, коли наше желание сбудется, будем отвергнуты ими, причем самым грубым образом. Вертхаймер часто живописал, как он терпел неудачи, желая побыть вместе с так называемым простым людом, то есть с так называемым простым народом, — стать его частью; он рассказывал о том, как приходил в "Дихтельмюле", чтобы посидеть за одним столом с народом и лишь для того, чтобы сразу же после первой попытки в этом направлении осознать, что думать, будто такие люди, как он, Вертхаймер, или как я, могут просто так сидеть за одним столом с народом — это заблуждение. Такие люди, как мы, наперед исключили для себя возможность сидеть за одним столом с народом, сказал он, насколько я помню, — мы-то ведь родились за совершенно другим столом, сказал он, не за столом народа. Но таких людей, как мы, естественно, все время привлекает стол народа, сказал он. Хотя за столом народа нам ловить нечего, сказал он, как я помню. Быть развозчиком пива, думал я, день за днем грузить и разгружать бочки с пивом и катить их по вестибюлям трактиров Верхней Австрии, и без конца сидеть со всеми этими опустившимися хозяйками гостиниц, и каждый день от усталости замертво валиться в кровать — тридцать, сорок лет подряд. Я глубоко вздохнул и быстрым шагом пошел по направлению к Трайху. В деревне мы сталкиваемся с самыми неразрешимыми мировыми проблемами всех времен и даже будущего, причем сталкиваемся еще более решительным образом, нежели в городе, где мы, конечно, если захотим, можем существовать совершенно анонимно, думал я, мерзости и ужасы в деревне бьют нас *прямо* по лицу, и мы не можем с ними сладить, и эти мерзости и ужасы, если мы живем в деревне, очень быстро нас погубят, ничего не изменилось, думал я, с тех пор как я отсюда уехал. Если я вернусь в Дессельбрун, то обязательно умру, о том, чтобы вернуться в Дессельбрун, не может быть и речи; даже через пять, через шесть лет, сказал я себе, я туда не вернусь, и чем дольше я жи-

ву за границей, тем важнее держаться подальше от Дессельбруна, оставаться в Мадриде или каком-нибудь другом большом городе, сказал я себе, только не жить в деревне и никогда-никогда — в деревне верхнеавстрийской, думал я. Было холодно и ветрено. Совершенное безумие — отправиться в Трайх, сойти в Атнанг-Пуххайме, пойти в Ванкхам, и что мне ударило в голову? В этих местах Вертхаймер *не мог* не помешаться и в конце концов совсем сойти с ума, сказал я, и я сказал себе, что он всегда был именно *тем Пропащим*, о котором говорил Гленн Гульд; Вертхаймер был типичным человеком тупика, сказал я себе, из одного тупика он снова и снова уверенно забредал в другой тупик, потому что Трайх всегда был для него тупиком, таким же, каким потом стали Вена и, разумеется, Зальцбург, потому что Зальцбург был для него не чем иным, как одним-единственным тупиком, и Моцартеум был тупиком, таким же, как Венская музыкальная академия, и вся учеба по классу рояля была тупиком, и вообще такие люди всегда имеют выбор лишь между одним тупиком и другим, сказал я себе, — не имея ни малейшего шанса вырваться из этого лабиринта, состоящего из тупиков. *Пропащий был рожден пропащим*, думал я, *он всегда был пропащим*, и если мы внимательно понаблюдаем за окружающими, то обнаружим, что окружающий нас мир состоит исключительно из таких вот пропащих, сказал я себе, из таких вот людей тупика, как Вертхаймер, в котором Гленн Гульд с первого же взгляда распознал человека тупика, распознал в нем пропащего, и Гленн Гульд с самого начала назвал его *Пропащим*, назвал в своей резкой, но абсолютно открытой канадско-американской манере, потому что Гленн Гульд, совершенно не стесняясь, произносил вслух то, о чем другие *тоже* думали, но что они никогда не произносили вслух, потому что им не была присуща эта резкая и открытая, но здоровая американо-канадская манера, сказал я себе, все они между тем всегда видели в Вертхаймере *пропащего*, но не решались тоже называть его *Пропащим*; хотя, возможно, им просто не хватило фантазии на эту меткую характеристику, думал я, родившуюся в голове Гленна Гульда в тот самый момент, когда он в первый раз увидел Вертхаймера, — проницательную характеристику, нужно сказать, он даже не стал к нему присматриваться, он сразу додумался до клички *Пропащий*, в отличие от меня, которому понятие "человек тупика" пришло в голову лишь спустя годы долгих наблюдений за Вертхаймером и после тесного общения с ним. Нам без конца приходится иметь дело с такими вот пропащими, с такими людьми тупика, сказал я себе и быстро зашагал навстречу ветру. Нам приходится прилагать все

усилия, чтобы спастись от таких вот пропащих и людей тупика, эти люди тупика делают все возможное, чтобы тиранить окружающих, умерщвлять ближних, сказал я себе. Они слабые — и именно потому, что они сконструированы и сделаны такими слабыми, у них есть силы оказывать губительное воздействие на окружающих, думал я. Они действуют на окружение и на ближних с еще большей беспощадностью, нежели мы могли себе поначалу представить, и когда мы попадаем в зону их воздействия, когда мы попадаем под влияние изначально свойственного им механизма пропащего человека, механизма человека тупика, то зачастую бывает уже слишком поздно, чтобы от них убежать, они тянут нас на дно, как только могут, изо всех сил, сказал я себе, им сгодится любая жертва, пусть это даже их собственная сестра, думал я. На своем несчастье, на своем механизме пропащего они наживают огромный капитал, сказал я себе, приближаясь к Трайху, — даже если этот капитал, что само собой разумеется, в конце концов оказывается им совершенно не нужен. Вертхаймер всегда воспринимал жизнь, исходя из неверных предпосылок, сказал я себе, — в отличие от Гленна, который всегда подходил к существованию, исходя из правильных предпосылок. Вертхаймер позавидовал даже смерти Гленна Гульда, сказал я себе, он не мог вынести смерть Гленна Гульда, вскоре после которой покончил с собой, и, по правде сказать, решающим фактором в его самоубийстве был не побег сестры в Швейцарию, а невыносимость того факта, что Гленна Гульда на самой вершине мастерства, как говорится, хватил удар. Сначала Вертхаймер не мог вынести того, что Гленн Гульд играл на рояле лучше, чем он, что он неожиданно стал гением Гленном Гульдом, думал я, и к тому же знаменитым на весь мир, а потом не вынес того, что Гленн достиг пика своего гения, своей славы — и в это время его хватил удар, думал я. Тогда Вертхаймеру оставалась только собственная смерть, собственноручная смерть, думал я. В приступе мании величия он сел в поезд до Кура, сказал я себе, и отправился в Цицерс, и повесился перед домом Дутвайлеров, безо всякого стыда. И о чем бы я стал говорить с Дутвайлерами? — спросил я себя и сразу же ответил, громко произнеся вслух: *да ни о чем.* Следовало ли мне сказать его сестре, что́ я действительно думаю и думал о Вертхаймере, ее брате? — думал я. Это было бы самой большой нелепостью, сказал я себе. Своей болтовней я бы им только надоел, а мне это тоже было бы ни к чему. И все же надо было отклонить приглашение Дутвайлеров на обед в более вежливом тоне, думал я теперь, на самом деле я отклонил их приглашение не просто в невежливом, но даже в непозво-

лительном тоне, резко, обидно, и теперь мне это казалось несправедливым. Мы действуем несправедливо, обижаем людей, а все для того, чтобы избежать исключительного напряжения, неприятной встречи лицом к лицу, думал я, ведь встреча лицом к лицу с Дутвайлерами после похорон Вертхаймера была бы, конечно, какой угодно, но только не приятной, я бы снова высказал все, а этого было бы лучше не высказывать, высказал бы все по поводу Вертхаймера и высказал бы при этом в несправедливой и неточной манере, ставшей для меня фатальной, одним словом, с предельной субъективностью, которую я сам всегда ненавидел, но от которой я никогда не был застрахован. Да и Дутвайлеры наверняка уже сделали собственные выводы о мотивах Вертхаймера, из которых тоже сложился его неверный и несправедливый портрет, сказал я себе. Мы выставляем людей в ложном свете и судим о них, мы судим о них несправедливо и выставляем их гнусными, сказал я себе, — в любом случае, все равно, в каком свете мы их выставляем, все равно, как мы о них судим. Такого рода обед в Куре с Дутвайлерами привел бы лишь к недоразумению и в конце концов поверг бы обе стороны в отчаяние, думал я. Так что очень хорошо, что я отклонил их приглашение и сразу же поехал обратно в Австрию, думал я, хотя и не надо было выходить в Атнанг-Пуххайме, надо было сразу вернуться в Вену, пойти к себе, переночевать — и в Мадрид, думал я. Я не прощу себе сентиментальности, связанной с этой остановкой в Атнанг-Пуххайме, не прощу себя за отвратительную ночевку в Ванкхаме, которая мне потребовалась, чтобы осмотреть оставленный Вертхаймером Трайх. По крайней мере, мне следовало хотя бы справиться у Дутвайлеров, есть ли кто сейчас в Трайхе, потому что по дороге в Трайх у меня не было ни малейшего представления о том, кто сейчас в Трайхе, ведь на слова-то хозяйки я положиться не мог, она слишком много болтает, думал я, и, как все хозяйки гостиниц, несет околесицу, все вокруг да около. Конечно, может случиться так, что Дутвайлеры сами уже в Трайхе, думал я; было бы делом совершенно само собой разумеющимся, если бы они выехали из Кура в Трайх не вечером, как это сделал я, а еще днем или вообще утром. Ведь кому же еще распоряжаться в Трайхе, думал я, если не сестре, которой теперь, когда Вертхаймер мертв и похоронен в Куре, больше не нужно его бояться. Ее мучитель мертв, думал я, ее изничтожитель умер, его больше нет, он никогда больше не будет предъявлять ей претензий. Как всегда, я и сейчас преувеличиваю, и мне самому было неловко перед собой за то, что я ни с того ни с сего неожиданно на-

звал Вертхаймера мучителем и изничтожителем сестры, вот так, думал я, я всегда поступаю с другими — несправедливо, даже преступно. Я всегда страдал оттого, что был ко всем несправедлив, думал я. Господин Дутвайлер, который был мне отвратителен с первого взгляда и который, вполне возможно, как я теперь думал, совершенно не такой отвратительный, наверняка не проявляет к Трайху никакого интереса, ни малейшего интереса к вертхаймеровским интересам, сказал я себе, — он так, только одним глазком взглянет, словно наследство, оставленное Вертхаймером в Трайхе и Вене, его вообще не интересует, думал я, если уж на то пошло, господин Дутвайлер проявляет интерес лишь к оставленным Вертхаймером деньгам, а остальное вертхаймеровское наследство ему не интересно, но сестра, должно быть, очень им интересуется, я ведь и представить не мог, думал я, что она так решительно и окончательно расстанется с братом, выйдя замуж за Дутвайлера; что ей безразлично наследие брата — совсем наоборот, предположил я, именно сейчас, отпущенная, так сказать, на свободу вследствие демонстративного самоубийства брата, она сразу же и очень активно начнет интересоваться всем вертхаймеровским наследством, которым она до сих пор не интересовалась, и вполне возможно, что она даже проявит интерес к так называемому *гуманитарному наследию* брата. Мысленным, как говорится, взором я увидел, как она склоняется над тысячами, если не сотнями тысяч каталожных карточек и внимательно их изучает. А потом я снова подумал о том, что Вертхаймер, и это было бы вполне в его духе, не оставил ни одной карточки в качестве так называемого литературного наследия, которому он не придавал ни малейшего значения, по крайней мере, именно это я всегда от него слышал, хотя я и не уверен в том, что он не шутил, думал я. Ведь очень часто люди, создающие творения духа, говорят, что не придают им никакого значения, а сами, напротив, придают им огромное значение, только не признаются в этом, ведь они стыдятся своей зависимости от творчества и разносят свои труды в пух и прах, чтобы хоть на публике им не было стыдно; Вертхаймер, возможно, тоже пользовался этим обманным маневром, когда речь заходила о его так называемых гуманитарных науках, думал я, это было бы в его духе. Тогда мне на самом деле нужно бы ознакомиться с результатами его умственного труда, думал я. Внезапно стало так холодно, что мне пришлось поднять воротник пальто. Мы все время задаемся вопросом о причинах и постепенно переходим от одного варианта к другому, думал я, не смерть Гленна была истинной причиной смерти

Вертхаймера, думал я все время, и не тот факт, что сестра Вертхаймера уехала к Дутвайлеру в Цицерс. Причина, как говорят, всегда лежит намного глубже, причина кроется в "Гольдберг-вариациях", которые Гленн играл в классе Горовица в Зальцбурге: *"Хорошо темперированный клавир" — вот причина*, думал я, а не тот факт, что сорокашестилетняя сестра Вертхаймера рассталась с братом. В действительности сестра Вертхаймера не виновата в его смерти, думал я. Вертхаймер хотел взвалить всю вину за свое самоубийство на сестру, чтобы отвлечь внимание от того факта, что не что иное, как "Гольдберг-вариации" и "Хорошо темперированный клавир", исполняемые Гленном, виноваты и в его самоубийстве, и в его жизненной катастрофе вообще. Однако началом катастрофы для Вертхаймера был миг, когда Гленн назвал Вертхаймера *Пропащим*: то, что Вертхаймер всегда знал, было произнесено Гленном совершенно неожиданно и, нужно сказать, непредвзято, на американо-канадский манер; Гленн *своим Пропащим* сразил Вертхаймера насмерть, думал я, — и не потому, что Вертхаймер услышал такое понятие вообще в первый раз, а потому, что, *не зная слова "пропащий", он хорошо знал, что это понятие означает*, Гленн же Гульд *произнес слово "пропащий" в решающий момент*, думал я. Мы говорим слово и уничтожаем человека, и при этом уничтоженный нами человек в тот миг, когда мы произносим уничтожающее его слово, даже не знает об этом смертоносном факте, думал я. Этот человек и не догадывается, что он лицом к лицу столкнулся со смертоносным словом, обозначающим смертоносное понятие, и о смертельном воздействии этого слова и понятия он тоже не догадывается, думал я. Вообще-то Гленн сказал Вертхаймеру слово *пропащий* еще до того, как начались занятия у Горовица, думал я, я даже мог бы определить точно час, когда Гленн сказал Вертхаймеру слово *пропащий*. Мы говорим человеку смертоносное слово и в тот момент, что естественно, не осознаем, что на самом деле мы сказали ему смертоносное слово, думал я. Спустя двадцать восемь лет после того, как в Моцартеуме Гленн сказал Вертхаймеру, что тот — *пропащий*, и через двенадцать лет после того, как он сказал ему то же самое слово в Америке, Вертхаймер покончил с собой. Самоубийцы смехотворны, часто говорил Вертхаймер; те, кто вешается, — самые противные, это тоже он сказал, думал я; теперь-то, естественно, заметно, что он очень часто говорил о самоубийстве, но при этом он, нужно сказать, всегда так или иначе над самоубийцами посмеивался, всегда говорил о самоубийстве и самоубийцах так, будто его не касалось ни то ни другое, будто ни о том ни о другом для него самого

и речи не идет. Он часто повторял, что это *я* потенциальный самоубийца, вспоминал я по дороге в Трайх, что *я* в опасности, а не он. И сестру он тоже считал способной на самоубийство — вероятно, потому, что он лучше других знал ее настоящее положение, он как никто другой рассчитывал на абсолютную безысходность ее положения, потому что думал, что видит, как он часто говорил, свое творение насквозь. А сестра вместо того, чтобы покончить с собой, убежала к Дутвайлеру в Швейцарию, вышла замуж за господина Дутвайлера, думал я. И в итоге Вертхаймер покончил с собой тем самым способом, который он всегда считал отвратительным и противным, и назло сделал это в Швейцарии; его сестра вместо того, чтобы покончить с собой, поехала в Швейцарию, связала себя узами брака с богачом Дутвайлером, владельцем химического концерна, а сам Вертхаймер туда поехал, чтобы повеситься на дереве в Цицерсе, думал я. Он хотел учиться у Горовица, думал я, и был уничтожен Гленном Гульдом. Гленн умер в *идеальный для него* момент времени, но Вертхаймер покончил с собой не в самый идеальный для себя момент, думал я. Если я взаправду еще раз попробую сесть за жизнеописание Гленна Гульда, думал я, мне придется включить туда и то, как описывал *его* Вертхаймер, а тогда уже станет непонятно, кто будет в центре этого описания, Гленн Гульд или Вертхаймер, думал я. Я начну с Гленна Гульда, с "Гольдберг-вариаций" и "Хорошо темперированного клавира", но я думаю, что Вертхаймеру в этом описании будет принадлежать главная роль, потому что для меня Гленн Гульд всегда был связан с Вертхаймером, все равно в какой связи, и наоборот, Вертхаймер был связан с Гленном Гульдом, но в целом, наверное, Гленн Гульд имел для Вертхаймера большее значение, нежели наоборот. На самом деле исходным пунктом стали занятия у Горовица, думал я, дом скульптора в Леопольдскроне, тот факт, что двадцать восемь лет назад мы, совершенно не зная друг друга, двинулись навстречу друг другу, думал я и это было судьбоносно. Вертхаймеровский "Бёзендорфер" против "Стейнвея" Гленна Гульда, думал я. *"Гольдберг-вариации" Гленна Гульда против "Искусства фуги" Вертхаймера*, думал я. Конечно, Гленн Гульд обязан своим гением не Горовицу, думал я, но Вертхаймер вправе сделать *Горовица* ответственным за свое разрушение и уничтожение, ведь Вертхаймер приехал в Зальцбург, привлеченный именем Горовица, не будь Горовица, он бы никогда не поехал в Зальцбург, во всяком случае не в тот ставший для него роковым год. Хотя "Гольдберг-вариации" были сочинены с единственной целью — помочь избавиться от мучений человеку, всю жизнь

страдавшему бессонницей, думал я, – Вертхаймера они убили. Написанные изначально *для ублажения души*, почти двести пятьдесят лет спустя они убили безнадежного человека, а именно Вертхаймера, думал я по дороге в Трайх. Не зайди Вертхаймер двадцать восемь лет назад в аудиторию номер тридцать три на втором этаже Моцартеума – как сейчас помню, ровно в четыре часа пополудни, – он бы не повесился двадцать восемь лет спустя в Цицерсе недалеко от Кура, думал я. На свою беду Вертхаймер зашел в аудиторию номер тридцать три в Моцартеуме именно в тот момент, когда Гленн Гульд играл в этой аудитории так называемую "Арию". Вертхаймер потом рассказывал мне о том, что он испытал, услышав, как играет Гленн, как он простоял у двери аудитории тридцать три до конца "Арии". Тогда мне стало понятно, что такое шок, думал я теперь. О том, кто такой так называемый вундеркинд Гленн Гульд, мы с Вертхаймером не имели ни малейшего представления, и, даже если бы мы что-нибудь об этом узнали, мы бы не восприняли этого всерьез, думал я. Гленн Гульд не был вундеркиндом, в игре на фортепьяно он с самого начала был гением, думал я. Уже когда он был ребенком, одного мастерства было недостаточно. Мы, Вертхаймер и я, имели, так сказать, свои изоляторы – дома в деревне, из которых бежали. Гленн Гульд построил себе изоляционную клетку, как он называл свою студию, в Америке, недалеко от Нью-Йорка. Если *он* называл Вертхаймера Пропащим, то его, Гленна, я хочу охарактеризовать как *Неприемлющего*, думал я. 1953 год мне следует определить как *роковой* для Вертхаймера, так как в 1953-м Гленн Гульд только для нас, для меня и Вертхаймера, и больше ни для кого, играл "Гольдберг-вариации" в доме скульптора, который мы снимали, – за годы до того, как он с теми же самыми "Гольдберг-вариациями", как говорится, одним махом стал мировой знаменитостью. В 1953-м Гленн Гульд уничтожил Вертхаймера, думал я. В 1954-м о нем ничего не было слышно. В 1955-м он играл "Гольдберг-вариации" в Большом фестивальном дворце, Вертхаймер и я слушали его на колосниках, вместе с рабочими сцены, которые до этого никогда не слышали фортепьянного концерта, но были в восторге от игры Гленна. Гленн, *весь залитый потом*, Гленн, канадский американец, который, не стесняясь, назвал Вертхаймера *Пропащим*, Гленн, который в "Гансхофе" смеялся так, как никто из моих знакомых никогда не смеялся, так вот, этот Гленн – против Вертхаймера, который был так называемой полной противоположностью Гленна Гульда, хотя я и не смогу описать эту противоположность, но я попытаюсь, думал я, если еще раз начну *эссе о*

Гленне. Я запрусь в квартире на Калле-дель-Прадо и буду писать о Гленне, а тогда и Вертхаймер станет мне понятен, думал я. Описывая Гленна Гульда, я уясню себе все о Вертхаймере, думал я по дороге в Трайх. Я шел слишком быстро и, пока шел, стал задыхаться — мой старый недуг, которым я мучаюсь уже больше двух десятков лет. Описывая одного (Гленна Гульда), я пойму все о другом (Вертхаймере), думал я; все время слушая "Гольдберг-вариации" (и "Искусство фуги") Гленна, чтобы потом о них написать, я буду узнавать все больше о искусстве (или неискусстве!) Вертхаймера и тоже смогу об этом написать, подумал я, и мне тут же страстно захотелось в Мадрид, на мою Калле-дель-Прадо, в мой испанский дом, никогда прежде я не скучал по дому так сильно. По сути, дорога в Трайх была весьма удручающей и должна оказаться, о чем я вновь и вновь думал, бесполезной. Или все-таки *не совсем бесполезной*, как мне вдруг подумалось, подумал я и еще быстрей зашагал по направлению к Трайху. Охотничий дом я хорошо знал, ничего не изменилось, это было моим первым впечатлением; вторым — что он мог бы стать идеальным зданием для такого человека, как Вертхаймер, но никогда для него идеальным зданием не был, и даже совсем наоборот. Как и мой Дессельбрун, который никогда не был и не будет для меня идеальным, скорее совсем наоборот, думал я, - даже если все указывает на то, что будто бы для меня (и мне подобных) Дессельбрун идеален. Мы видим здание и думаем, что для нас (и нам подобных) оно идеально, а оно совершенно не идеально — ни для наших целей, ни для целей тех, кто нам подобен, думал я. И точно так же мы смотрим на какого-нибудь человека как на идеального для нас, тогда как он может быть чем угодно, но только не идеальным для нас, думал я. Мои предположения, что Трайх закрыт, не оправдались, ворота в сад и, как я смог разглядеть издалека, входная дверь были открыты, и я сразу же прошел через сад и вошел в дом. Лесоруб Франц (Кольрозер), с которым я был знаком, поздоровался со мной. Он услышал о смерти Вертхаймера только сегодня утром — все в ужасе, сказал он. Сестра Вертхаймера, госпожа Дутвайлер, известила о своем приезде в ближайшие дни, сказал он. Франц сказал, что я могу пройти в комнаты, он тем временем откроет в доме все окна, чтобы, сказал он, проветрить; как на беду, в довершение всего его товарищ по работе уехал на три дня в Линц, он в Трайхе один, *какое счастье, что вы приехали*, сказал он. Он спросил, не хочу ли я выпить воды, он сразу же вспомнил, что я водохлеб. Нет, сказал я, пока не хочу, в трактире в Ванкхаме, где я думаю переночевать, я выпил чаю. Вертхаймер в тот раз, как

обычно, уехал на два или три дня, правда, он *сказал*, что поедет в Кур к сестре, сказал Франц. Ничего необычного или странного в поведении Вертхаймера, когда тот уезжал из Трайха на машине, сказал Франц, на которой Вертхаймер доехал до Атнанг-Пуххайма, он не заметил, машина наверняка все еще стоит на парковке у вокзала. Франц подсчитал, что сегодня ровно двенадцать дней, как его господин уехал в Швейцарию, и что он, как он только что от меня узнал, вот уже одиннадцать дней как мертв. *Повесился*, сказал я Францу. Он, Франц, опасается, что теперь, после смерти Вертхаймера, его хозяина, в Трайхе, пожалуй, все переменится, к тому же речь идет о госпоже Дутвайлер, *очень странной особе*; он не сказал, что опасается теперь появления госпожи Дутвайлер, но все же дал понять: он-де боится, что под влиянием швейцарца, своего мужа, она полностью изменит Трайх, может быть, даже продаст Трайх, сказал Франц, ведь зачем ей, вышедшей замуж в Швейцарию, и к тому же вышедшей замуж в Швейцарию очень выгодно, этот самый Трайх. Трайх-то ведь целиком и полностью — дом ее брата, он и перестроен, и обставлен, и обустроен был им исключительно под свои цели, да так, что любому другому Трайх показался бы неприятным, думал я. Сестра-то Вертхаймера никогда не чувствовала себя в Трайхе уютно, а ее брат, сказал Франц, никогда не давал ей в Трайхе *поправиться*, все ее пожелания относительно Трайха никогда им не выполнялись, любые ее идеи изменить Трайх по своему вкусу он, Вертхаймер, душил в зародыше, между прочим, в Трайхе он все время только *мучил бедняжку*, как выразился Франц. Госпожа Дутвайлер должна прямо-таки ненавидеть Трайх, думает он, потому что у нее в Трайхе не было ни единого счастливого дня, сказал Франц. Он вспоминает, как однажды она, не спросив брата, отдернула занавески в его комнате, после чего он, рассвирепев, выгнал ее из комнаты. Она хотела принимать гостей, он ей это запрещал, ей не разрешалось одеваться, как она хотела, она была обязана постоянно носить лишь те платья, которые *он* желал на ней видеть, и даже в самую холодную погоду ей не разрешалось надевать тирольскую шляпу, потому что ее брат ненавидел тирольские шляпы и ненавидел — о чем и я знаю — все, связанное с народным костюмом, и сам он тоже никогда не носил ничего, что хотя бы отдаленно напоминало народный костюм, поэтому здесь, в этой местности, он, конечно, сразу же выделялся, ведь здесь все носят народную одежду, и в первую очередь костюмы, сшитые из грубой тирольской шерсти, в ужасных климатических условиях предгорья эта одежда практически идеальна, думал я, — народный костюм, как и

все, напоминавшее о народной одежде, был ему глубоко противен. Сестра однажды умоляла его разрешить ей пойти на так называемый *бекерберг*, на танцевальный праздник по случаю Первого мая, пойти с соседкой, но он не разрешил, сказал Франц. И, само собой разумеется, от общества пастора она тоже вынуждена была отказаться, потому что Вертхаймер ненавидел католическую веру, в которую, как и я знаю, обратилась его сестра. Одной из его привычек было требовать, чтобы посреди ночи сестра приходила к нему в комнату и играла на старой фисгармонии, которая стояла у него в комнате, играла что-нибудь из Генделя, — Франц и в самом деле сказал: *Генделя*. Сестре приходилось просыпаться в час или два ночи, надевать халат, и идти к нему в комнату, и садиться за фисгармонию в холодной комнате, и играть Генделя, сказал Франц, — отчего, конечно, сказал он, она все время простужалась и постоянно болела в Трайхе простудой. Он, Вертхаймер, нехорошо обращался с сестрой, сказал Франц. Он заставлял ее в течение часа играть Генделя на старой фисгармонии, сказал Франц, а наутро во время совместного завтрака на кухне говорил, что ее игра была невыносима. Он заставлял ее играть ему Генделя, чтобы снова заснуть, сказал Франц, ведь господин Вертхаймер все время страдал бессонницей, — а наутро говорил ей, что она играет *как свинья*. Вертхаймер все время чуть ли не силой заставлял сестру приезжать в Трайх, он, Франц, даже думает, что Вертхаймер ненавидел сестру, но без нее он не мог бы существовать в Трайхе, и я подумал, что Вертхаймер всегда говорил об одиночестве, хотя в действительности не мог находиться в одиночестве, он не был *одиночкой*, думал я, и поэтому все время брал с собой сестру, которую он, хотя и ненавидел как никакого другого человека на свете, все-таки любил, — брал ее с собой в Трайх, чтобы там на свой лад *использовать*. Когда было холодно, сказал Франц, он заставлял сестру топить его комнату, и при этом он не позволял топить ее комнату. Она могла гулять только в определенном братом направлении и только на определенное братом расстояние, и она гуляла ровно столько времени, сколько он разрешал ей гулять, сказал Франц. Она почти все время, сказал Франц, сидела в своей комнате, но ей нельзя было слушать музыку, ее брат не выносил, когда она ставила пластинки, а ей это нравилось. Он, Франц, хорошо помнит детство Вертхаймеров, как они оба всегда с радостью приезжали в Трайх, веселые детки, всегда в хорошем расположении духа, сказал Франц. Охотничий дом был любимым местом игр обоих детей Вертхаймеров. В те годы, когда семья Вертхаймеров была в Англии — во вре-

мена нацистов, сказал Франц, когда здесь хозяйничал нацистский управляющий, — в Трайхе стало пугающе тихо, все в эти годы пришло в запустение, ничего здесь не ремонтировали, все пустили на самотек, потому что управляющий ничем не занимался; в Трайхе жил опустившийся нацистский граф, но он ни во что не вникал, сказал Франц, и этот нацистский граф *почти разорил* Трайх. Когда Вертхаймеры вернулись из Англии, сначала в Вену, а потом, намного позже, и в Трайх, сказал Франц, они сделались совершенно на себя не похожи, перестали общаться с окружающими. Он, Франц, снова нанялся к ним, они всегда хорошо ему платили, и тот факт, что он во время нацистского правления и пока они были в Англии хранил им верность, они *всегда засчитывали в его пользу*, сказал он. То обстоятельство, что в так называемые нацистские времена он занимался Трайхом больше, чем это устраивало нацистов, сказал Франц, не только вызвало недовольство нацистских властей, но и привело к тому, что он провел два месяца в тюрьме Вельса, с тех пор он ненавидит Вельс, никогда туда не ездит, даже во время народных гуляний. *Господин Вертхаймер пытался запретить сестре ходить в церковь*, сказал Франц, но она ходила *втихомолку на вечернее богослужение*. Родители Вертхаймеров толком так и не пожили в Трайхе, сказал Франц, с которым мы стояли на кухне, — слишком уж рано они погибли. Они поехали в Меран, сказал Франц. Старый Вертхаймер вообще-то не хотел ехать в Меран, но *она* хотела, сказал он. Разбившуюся машину обнаружили лишь через две недели после того, как она сорвалась в ущелье у Бриксена, сказал он. В Меране у Вертхаймеров живут родственники, думал я. Еще прадед Вертхаймера нанял его, Франца, работать в Трайхе, сказал Франц. И его отец тоже всю жизнь работал на Вертхаймеров. Господа всегда хорошо к ним относились, никогда не позволяли себе никаких вольностей, поэтому и им не в чем было их упрекнуть, сказал Франц. Он-де и представить себе не может, что теперь будет с Трайхом. Что я думаю о господине Дутвайлере, спросил Франц, но я лишь покачал головой. Возможно, сказал Франц, сестра Вертхаймера собирается приехать в Трайх, чтобы продать Трайх. Я в это не верю, сказал я, я совершенно не могу себе представить, что госпожа Дутвайлер продаст Трайх, — хотя подумал: вполне возможно, она думает о том, чтобы продать Трайх; но я не сказал Францу, о чем подумал, я сказал совершенно ясно: нет, в это я не верю, госпожа Дутвайлер не продаст Трайх, об этом я на самом деле и не думаю. Я хотел успокоить Франца, который, что естественно, боялся потерять место. Очень даже возможно, что госпожа Дутвайлер, сестра

Вертхаймера, приедет в Трайх и продаст Трайх, возможно, даже самым быстрым образом, подумал я, Францу же сказал: я убежден в том, что сестра Вертхаймера — *сестра моего друга*, выразительно подчеркнул я — не продаст Трайха, у них, у Дутвайлеров, столько денег, сказал я Францу, что им совершенно не нужно продавать Трайх, сам же я в это время подумал: именно потому, что у Дутвайлеров много денег, они, пожалуй, и думают о том, чтобы сбыть Трайх самым быстрым образом; они точно не продадут Трайх, сказал я и подумал: пожалуй, они продадут Трайх сразу же; и я сказал Францу: он может быть уверен в том, что здесь, в Трайхе, ничего не изменится, — в то время как сам подумал: в Трайхе поменяется все. Госпожа Дутвайлер приедет и уладит все, что нужно уладить, сказал я Францу, возьмет наследство в свои руки, сказал я и спросил Франца, приедет ли госпожа Дутвайлер в Трайх одна или со своим мужем. Этого он не знает, этого она не сообщила. Я выпил стакан воды и, пока пил, подумал, что самую лучшую в жизни воду я всегда пил в Трайхе. До того, как Вертхаймер уехал в Швейцарию, он за две недели напригласил в Трайх кучу людей, после них он, Франц, и его товарищ несколько дней приводили дом в порядок; венцы, сказал Франц, они никогда раньше не гостили в Трайхе, но, совершенно очевидно, были хорошими друзьями господина. От хозяйки гостиницы я уже слышал об этих людях, сказал я, слышал, что они слонялись по деревне, — артисты, сказал я, вероятно, музыканты, и подумал: не были ли эти артисты и музыканты теми людьми, с которыми Вертхаймер когда-то учился, не были ли они, так сказать, его товарищами по учебе в Вене и Зальцбурге. В конце жизни мы вспоминаем всех, с кем вместе учились в высшей школе, и приглашаем их к себе в гости только для того, чтобы убедиться: мы не имеем с ними больше ничего общего, думал я. Меня Вертхаймер тоже пригласил, вдруг подумал я без всякого сожаления, я подумал о его письмах в Мадрид и в первую очередь о его последней открытке; теперь, что естественно, моя совесть нечиста, я думал, что он послал *приглашение артисту*, только мне одному, ведь он ничего не написал об этих людях, думал я, а ко всем этим людям я бы в Трайх тем более не поехал, сказал я себе. Что же такое произошло с Вертхаймером, что он, никогда никого не приглашавший в Трайх, вдруг разрешил десяткам людей приехать сюда, причем все они были его бывшими однокашниками, которых он, между прочим, всегда ненавидел; презрение, по меньшей мере, всегда можно было почувствовать, когда он говорил о своих однокашниках, думал я. Теперь мне стало понятно, о чем мимоходом сказала хозяйка гостиницы, когда

рассказывала, как видела этих людей, как они толпой слонялись по деревне, смеялись и буянили, разряженные в яркие одежды: Вертхаймер пригласил своих бывших товарищей по учебе в Трайх и не выгнал их сразу же, а целые дни, даже недели напролет позволял им буйствовать, чего он совершенно не выносил. Лишь одно кажется мне непонятным: ведь Вертхаймер десятилетиями не хотел ничего знать об однокашниках, не хотел даже слышать о них, и ведь не во сне же ему приснилось взять да и пригласить их однажды в Трайх, что он, очевидно, и сделал, и между этим абсурдным приглашением и его самоубийством должна быть какая-то связь, думал я. Эти люди очень многое попортили в Трайхе, сказал Франц. Вертхаймер с ними, что бросилось в глаза и Францу, вел себя *необузданно*, в эти дни и недели он предстал в этом обществе совершенно другим. Франц тоже сказал, что люди жили в Трайхе больше двух недель и что Вертхаймер их терпел, он действительно сказал *терпел*, и хозяйка гостиницы тоже употребила это слово по отношению к людям из Вены. После того как вся компания, которая не унималась даже по ночам, а днем напивалась до свинского состояния, уехала, Вертхаймер слег и не вставал с постели два дня и две ночи, сказал Франц, он-де сам в это время убирал мусор за городскими, вообще приводил весь дом в *человеческое состояние*, чтобы уберечь господина Вертхаймера, когда он снова проснется, от картины разорения Трайха, сказал Франц. Что ему, Францу, особенно бросилось в глаза: Вертхаймер велел доставить из Зальцбурга рояль, чтобы на нем играть, – наверное, для меня это важно. За день до того, как приехали люди из Вены, он *заказал* в Зальцбурге рояль и велел привезти его в Трайх, играл на этом рояле сначала для себя, а потом, когда компания была уже здесь, для всей компании; Вертхаймер играл им, сказал Франц, Баха, играл Генделя и Баха, чего он не делал больше десяти лет. Вертхаймер, сказал Франц, без передышки играл на рояле Баха, так что вся компания больше уже не могла этого выносить и уходила из дома. Как только компания возвращалась в дом, он тут же снова начинал играть Баха и играл до тех пор, пока они снова не уходили. Наверное, своей игрой на рояле он хотел свести их всех с ума, сказал Франц, потому что, как только они приходили, он начинал играть им Баха и Генделя, играл до тех пор, пока они не убегали из дома, а когда они возвращались, им приходилось смириться с его игрой на рояле. И так больше двух недель подряд, сказал Франц, который вскоре решил, что его господин сошел с ума. Он думал, что гости не смогут долго выдержать беспрерывной игры Вертхаймера на рояле, но они прожили здесь две недели, *боль-*

ше двух недель, все без исключения; он, Франц, конечно, видел, что Вертхаймер и в самом деле своей игрой на рояле свел гостей с ума, он подозревает, что Вертхаймер подкупал гостей, платил им деньги, чтобы они оставались в Трайхе, потому что, если бы он их не подкупал, без *денежного пособия*, они бы наверняка не оставались в Трайхе больше двух недель, чтобы дать вертхаймеровской игре на рояле свести их с ума, и я подумал, что Франц, возможно, прав, утверждая, будто Вертхаймер давал людям деньги и на самом деле их подкупал — хотя может и не деньгами, но наверняка чем-нибудь другим, — чтобы они остались на две недели, даже *больше* чем на две недели. Потому что наверняка он хотел, чтобы они пробыли больше двух недель, думал я, ведь в противном случае они бы не провели здесь больше двух недель, я слишком хорошо знаю Вертхаймера, чтобы считать его неспособным к такому принуждению, думал я. Все время лишь Бах и Гендель, сказал Франц, — непрерывно, *до потери сознания*. В самом конце Вертхаймер распорядился накрыть для всех этих людей в большой столовой внизу *королевский обед*, как выразился Франц, и сказал им, что наутро они должны исчезнуть, он, Франц, своими ушами слышал, как Вертхаймер сказал, что наутро он не желает их больше видеть. И действительно, для всех них без исключения он велел заказать на следующее утро, а именно на четыре часа утра, такси из Атнанг-Пуххайма, и они уехали, оставив после себя дом в катастрофическом состоянии. Он, Франц, безотлагательно начал приводить дом в порядок, он и не знал, что господин еще два дня и две ночи пролежит в постели, но так было даже лучше, потому что Вертхаймеру это было необходимо, и его без сомнения хватил бы удар, сказал Франц, если бы он увидел, в каком состоянии эти люди оставили после себя дом; они на самом деле намеренно *испортили* целый ряд вещей, сказал Франц, опрокидывали, перед тем как покинуть Трайх, кресла и даже столы и вдребезги разбили несколько зеркал и несколько стеклянных дверей — вероятно, в порыве гнева, сказал Франц, в бешенстве оттого, что были использованы Вертхаймером, думал я. И действительно, там, где десять лет не было никаких музыкальных инструментов, теперь, как я увидел, когда мы с Францем поднялись на второй этаж, стоял рояль. Я интересуюсь записками Вертхаймера, сказал я Францу еще внизу, на кухне, в ответ он молча повел меня на второй этаж. Рояль был "Эрбар", совершенно никчемный. Он был, как я сразу же выяснил, совершенно расстроенный, от начала до конца дилетантский инструмент, думал я. И я сказал Францу, стоявшему за моей спиной, сказал, обернувшись к нему: *от начала до конца дилетантский инстру-*

мент. Я не мог совладать с собой и сел за рояль, но лишь для того, чтобы сразу же захлопнуть крышку. Я интересуюсь каталожными карточками, которые исписывал Вертхаймер, сказал я Францу, не может ли он сказать мне, где эти карточки. Он не знает, что за карточки я имею в виду, сказал Франц, тут же, впрочем, поведав мне, как Вертхаймер в тот день, когда он в Зальцбурге — *в Моцартеуме,* сказал Франц — заказал рояль, то есть за день до того, как он пригласил в Трайх людей, которые почти разорили дом, сжег в так называемом нижнем камине, то есть в камине в столовой, целую груду каталожных карточек. Он, Франц, помогал своему хозяину, потому что кипы карточек были такие большие и тяжелые, что Вертхаймер сам бы не смог отнести их вниз. Он вынимал из ящиков и шкафов сотни и тысячи каталожных карточек и вместе с ним, с Францем, относил их вниз, в столовую, чтобы сжечь; только затем, чтобы сжечь карточки, он велел Францу в тот день в пять часов утра растопить камин в столовой, сказал Франц. Когда все карточки были сожжены, *все написанное,* как выразился Франц, он, Вертхаймер, позвонил по телефону в Зальцбург и заказал рояль, и Франц хорошо помнит, что его господин во время телефонного разговора все время подчеркивал, что ему в Трайх должны привести *абсолютно никчемный, ужасно расстроенный рояль. Абсолютно никчемный инструмент, ужасно расстроенный инструмент,* все время повторял Вертхаймер в трубку, сказал Франц. Уже через несколько часов четыре человека доставили в Трайх рояль и поставили его в музыкальной гостиной, сказал Франц, и Вертхаймер дал мужчинам, поставившим рояль в музыкальной гостиной, *жуткие чаевые*: если он не ошибается, а он не ошибается, сказал он, *две тысячи шиллингов.* Не успели люди, доставившие рояль, уйти, сказал Франц, как Вертхаймер сел за инструмент и начал играть. Это было ужасно, сказал Франц. Ему, Францу, тогда даже показалось, что его господин сошел с ума. Однако он, Франц, все-таки не хотел верить в то, что Вертхаймер сошел с ума, и не принимал всерьез странное поведение Вертхаймера, своего господина. Если я от него этого жду, сказал мне Франц, то он как-нибудь подробно опишет мне, что происходило в Трайхе в последовавшие за этим дни и недели. Я попросил Франца ненадолго оставить меня одного в комнате Вертхаймера и включил пластинку с "Гольдберг-вариациями" в исполнении Гленна, которая лежала на проигрывателе Вертхаймера, оставленном им открытым.

Томас Бернхард

Из книги малой прозы "Имитатор голосов"

Перевод Евгении Белорусец

Гамсун

ГДЕ-ТО под Осло мы познакомились с мужчиной лет шестидесяти, поведавшим нам кое-что еще о доме престарелых, про который мы читали у Гамсуна в его записках о последнем годе, проведенном там, — человек этот работал в доме престарелых именно в то время, когда там находился величайший норвежский писатель. В ресторане гостиницы где-то под Осло, в которой мы ночевали несколько дней, в тот пятничный вечер, естественно, было особенно шумно, и молчаливый человек уже давно обратил на себя наше внимание. Подсев за его столик, мы назвали свои имена, и он рассказал нам, что он — бывший студент философии, проучившийся, помимо других мест, четыре года в Гёттингене. А мы было решили, что он капитан норвежского судна, и подсели к нему в надежде узнать кое-что еще о морском судоходстве, а не о философии, ведь именно от нее мы сбежали из Центральной Европы на север. Впрочем, мужчина не донимал нас философией, а рассказал, что на самом деле вдруг взял да и оставил философию и в двадцать семь лет посвятил себя уходу за престарелыми. Об этом решении он не жалеет. В первый же день работы он помог одному из стариков подняться с кровати, перестелил ему постель и уложил снова. Этот старик оказался Гамсуном. Наш новый знакомый и в самом деле не один месяц кряду выводил Гамсуна в сад, расположенный за домом престарелых, и покупал ему в деревне те самые карандаши, которыми Гамсун писал свою последнюю книгу. Он был первым, кто увидел *мертвого* Гамсуна. Естественно, он и понятия не имел, кто такой Гамсун, когда накрыл лицо умершего простыней.

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1978
© Евгения Белорусец. Перевод, 2010

Имитатор голосов

ИМИТАТОР голосов, который вчера вечером был гостем Хирургического общества, после выступления во дворце Паллавичини, куда это самое Хирургическое общество его и пригласило, дал согласие отправиться в наш дом на Каленберге, чтобы и у нас, где всегда открыты двери для людей искусства, показать свое мастерство, естественно, за особый гонорар. Мы попросили имитатора голосов, который родился в Англии, в Оксфорде, но ходил в школу в Ландсгуте и первоначально промышлял оружейным делом в Берхтесгадене, не повторять на Каленберге программу, а показать нам нечто совершенно иное, не представленное Хирургическому обществу, а значит – имитировать на Каленберге совершенно другие голоса, чем во дворце Паллавичини, и он нам – а мы были в восторге от его выступления во дворце Паллавичини – это пообещал. И в самом деле, имитатор голосов имитировал для нас на Каленберге совершенно другие, более или менее известные голоса. Мы даже заказывали голоса, а имитатор охотно выполнял наши пожелания. А вот когда мы предложили ему напоследок сымитировать свой собственный голос, имитатор ответил, что сделать это он не в состоянии.

Убийственная дискредитация

ДВА философа, *о которых* к тому времени было написано больше трудов, чем они сами успели написать, встретились однажды, через десятки лет, причем не где-нибудь, а именно в доме Гёте в Веймаре, куда они прибыли, естественно, каждый сам по себе, с противоположных сторон, с одной единственной целью: познакомиться поближе с жизненным обиходом Гёте, что оказалось для них делом совсем непростым, ведь на дворе стояла зима и было изрядно холодно, и вот во время этой неожиданной, для них обоих на самом-то деле тягостной встречи они заверили друг друга в глубочайшем взаимном уважении и почтении, и каждый обещал по возвращении домой сразу же углубиться в сочинения коллеги с той самоотверженностью, которая этим сочинениям соответствовала бы. А вот когда один из философов сказал, что напишет в лучшую на его взгляд газету о том, кого он встретил в доме Гёте в Веймаре, естественно, изложив свои впечатления в форме философской статьи, другой тут же заявил, что категорически возражает, и назвал замысел коллеги убийственной дискредитацией.

Фурати

В Монтрё, на берегу Женевского озера, наше внимание привлекла одна дама на скамейке, которая, сидя на этой самой скамейке без малейшего движения, постоянно принимала разнообразнейших посетителей. Два раза на берегу рядом ней останавливалась машина, из нее выходил молодой человек в униформе, вручал даме газеты и вновь уезжал, и мы подумали, что он ее личный шофер. Дама была закутана в несколько шерстяных одеял, на вид ей было далеко за семьдесят. Иногда она кивала кому-то из прохожих. Она, видно, из тех богатых и знатных швейцарок, которые зиму проводят на Женевском озере – в то время как от их имени по всему миру заключаются сделки, подумали мы. И действительно, как нам вскоре рассказали, дама оказалась одной из тех богатейших и знатнейших швейцарок, которые проводят зиму на Женевском озере; уже двадцать лет как ее разбил поперечный паралич, и в течение этих двадцати лет шофер ежедневно отвозит ее на берег Женевского озера, усаживает на одной и той же скамейке и привозит ей газеты. Десятки лет Монтрё получает пятьдесят процентов своих налоговых поступлений из тех налогов, которые платит она. Двадцать лет назад известный гипнотизер Фурати загипнотизировал ее и больше не смог разгипнотизировать. Как известно, Фурати тем самым перечеркнул не только жизнь этой дамы, но и свою собственную жизнь, причем навсегда.

Рекламный проспект

СУПРУГИ из Зальцбурга, которые всю жизнь работали каждый сам по себе, а сейчас, к обоюдному удовольствию, получают удвоенную совместную пенсию, решили на исходе зимы поехать в Целль-ам-Зее, что в Пинцгау, для чего приобрели рекламный проспект этого достохвального места, дабы изучить его и таким образом подобрать подходящую для их цели гостиницу и провести в ней две или три недели. Супруги, любившие путешествовать, и в самом деле нашли в проспекте гостиницу, которая, как им казалось, соответствовала их представлениям и пожеланиям, и отправились в Целль-ам-Зее. Когда же наконец крайне утомительная поездка была позади и супруги добрались до Целль-ам-Зее, они вошли в гостиницу и были вынуждены признать, что ожидавшее их в гостинице вовсе не оправдало их ожиданий. Например, на диво уютные комнаты из проспекта в дей-

ствительности оказались мрачными, и ужаснувшимся супругам представилось, будто в каждой комнате стоит заколоченный гроб, и на крышке каждого гроба написаны их имена.

Пиза и Венеция

БУРГОМИСТРЫ Пизы и Венеции условились поразить приезжих, которые на протяжении столетий приходили в одинаковый восторг как от Пизы, так и от Венеции, чем-то сверхнеожиданным — решили взять да и тайно перевезти Пизанскую башню в Венецию, а Кампанилу из Венеции — в Пизу, и установить их там. Однако сохранить свои планы в тайне им не удалось, и как раз в ту самую ночь, когда они собирались доставить Пизанскую башню в Венецию, а венецианскую Кампанилу — в Пизу, их отправили в сумасшедший дом, причем, естественно, бургомистра Пизы — в сумасшедший дом в Пизе, а бургомистра Венеции — в сумасшедший дом в Венеции. Итальянские власти сумели решить это совершенно конфиденциально.

Страх

В июне прошлого года один тиролец предстал перед судом по обвинению в убийстве школьника из Имста и был приговорен к пожизненному тюремному заключению. Тиролец, наборщик по профессии, чья работа на протяжении трех десятков лет вполне устраивала владельцев инсбрукской типографии, сказал в свое оправдание, что боялся школьника из Имста, однако присяжные в это не поверили, потому что наборщик, который на самом-то деле родился в Шваце, а его отца, возглавляющего гильдию тирольских мясников, окружали в Тироле почет и уважение, ростом был метр девяносто и, в чем присяжные удостоверились прямо в зале суда, без натуги поднял на двухметровую высоту литой чугунный шар весом в сто пятьдесят килограммов. Этот тиролец убил школьника из Имста так называемым *камнетесным молотком.*

Билет в один конец

НАШ дядя, у которого в Инсбруке была своя табачная фабрика, а в Штамсе — так называемый садовый домик и которого мы по этой причине называли на-

шим инсбрукским дядюшкой, в первый же день тысяча девятьсот шестьдесят седьмого года купил на инсбрукском вокзале билет *до Мерана и обратно* и затем действительно сел в поезд на Меран, имея при себе, как нам сообщили свидетели, необычно большой багаж. Однако до Мерана он так и не доехал, и никто о нем больше никогда ничего не слышал, хотя розыск был прекращен лишь после двух лет упорных поисков. Между тем табачную фабрику закрыли, а садовый домик продали, потому что расходы на розыск поглотили все так называемые *денежные средства*, оставленные нашим инсбрукским дядюшкой. Покупателя на фабрику, где было занято триста рабочих, которых тем временем пришлось уволить, так до сих пор и не нашлось, потому что за последние годы спрос на табак упал, да и фабрика нашего дяди на самом-то деле устарела. Однако продать ее необходимо, поскольку адвокаты, участвовавшие в поисках дяди, требуют высокие, что естественно, гонорары. Каждый год с наступлением весны мы вспоминаем о том, как ездили в середине мая в Инсбрук, в Инсбруке ночевали у нашего дяди, а на следующий день, в раннюю рань, ехали с ним в Штамс, чтобы провести в его садовом домике несколько дней за чтением или гуляя в окрестных лесах. Мы убеждены: наше долголетнее здоровье, не перестающее нас радовать, объясняется лишь тем, что два раза в году, весной и осенью, мы ездили в Инсбрук и в Штамс к нашему дяде. И только из-за несчастья, которое, несомненно, случилось с дядей по дороге в Меран, мы, отправляясь в путь, никогда больше не покупаем билет *в два конца*, а только *в один*.

Душевный порыв

ПОЖАРНЫЕ из Кремса предстали перед судом потому, что отбежали в сторону вместе со спасательным полотном именно в тот момент, когда самоубийца, который уже несколько часов стоял на карнизе пятого этажа городского дома и грозил, что, мол, сейчас сведет счеты с жизнью, прыгнул вниз на самом деле. Самый молодой из пожарных сообщил в своих показаниях, что действовал, руководствуясь *сверхнеожиданным душевным порывом*, и, увидев, что самоубийца решил привести свою угрозу в исполнение, побежал, сжимая в руках край спасательного полотна. Из-за того, что молодой пожарный был самым сильным из всей шестерки, он потащил за собой остальных пятерых вместе с полотном, и в тот момент, когда самоубийца — несчастный студент, как пишет газета, который так долго и крепко держался за выступ стены, — упал на

площадку перед домом и разбился, пожарные тоже повалились на землю, получив увечья разной степени тяжести. Суд, перед которым предстал пожарный, первым бросившийся бежать вместе со спасательным полотном — а он, как уже говорилось, был самым молодым и сильным среди пожарных, и именно он предстал перед судом в качестве главного обвиняемого, — не смог проигнорировать его объяснения и оправдал как этого пожарного, так и остальных пятерых, хотя, что естественно, не убедился в их невиновности окончательно. Пожарная команда из Кремса уже несколько десятилетий слывет лучшей пожарной командой во всем мире.

Исследователи пещер

Так называемые исследователи пещер, сделавшие процесс исследования пещер делом всей своей жизни и всегда вызывавшие огромный интерес у столичной публики, читающей глянцевые журналы, недавно исследовали и пещеру, расположенную между Таксенбахом и Шварцахом, которая, как мы узнали из газеты, до сих пор оставалась совершенно неисследованной. Как сообщила *"Зальцбургер фольксблат"*, в конце августа и при идеальных погодных условиях исследователи пещер проникли в эту самую пещеру с твердым намерением выйти из нее в середине сентября. Наступил конец сентября, а исследователи пещер из пещеры все еще не вернулись, и тогда бригада спасателей, специально сформированная и получившая название *Бригада спасателей исследователей пещер*, направилась в пещеру, чтобы прийти на помощь исследователям пещер, которые находились в пещере еще с конца августа. Однако и эта Бригада спасателей исследователей пещер к середине октября так и не вышла из пещеры, что и побудило зальцбургское земельное правительство отправить в пещеру вторую Бригаду спасателей исследователей пещер. Вторая Бригада спасателей исследователей пещер состояла из самых крепких и отважных мужчин Зальцбургского края и была оснащена самым современным снаряжением, так называемым *снаряжением для спасения в пещерах*. Эта бригада, как и первая, вошла в пещеру в запланированный день, но даже к началу декабря из пещеры так и не выбралась. Тогда управление при земельном правительстве Зальцбурга, ведающее исследованием пещер, поручило строительной фирме из Понгау замуровать пещеру между Таксенбахом и Шварцахом, что и было незамедлительно исполнено — еще до наступления Нового года.

В *Лиме*

В Лиме был арестован мужчина, упрямо твердивший полиции, что хотел отправиться в Анды, чтобы отыскать в горах свою жену, которая год назад, как это следует из протокола, выйдя из дому, пошла в сторону Тауэрна, но, вероятно, недалеко от озера Таппенкар сбилась с пути и упала в расщелину. Тауэрн и, что естественно, Таппенкар расположены в Зальцбургских Альпах, о чем известно даже полицейским из Лимы, поэтому нет ничего удивительного в том, что перуанские полицейские задались вопросом, что же на самом деле искал в центре Лимы показавшийся им подозрительным и совсем одичавший человек, на котором во время ареста были только рваные брюки да так называемая каринтийская крестьянская рубаха. Арестованный действительно оказался состоятельным австрийцем из Каринтии, уроженцем Ферлаха, где у него имеется вполне процветающая оружейная мастерская. Более подробных сведений наша газета не сообщает.

Е*ще немного, и...*

В О время нашей последней загородной поездки в Мёлльталь, где мы были счастливы всегда, в любое время года, мы остановились в оберфеллахской гостинице, порекомендованной нам врачом из Линца и не обманувшей наших ожиданий, и пообщались с группой каменотесов-подмастерьев, которые после работы все вместе ужинали в ресторане гостиницы, пели, играли на цитре и таким образом вновь привлекли наше внимание к неисчерпаемым сокровищам каринтийской народной музыки. В поздний час каменотесы-подмастерья всей группой подсели к нашему столу, и каждый поведал нечто *необычное или примечательное* из своей жизни. Нам особенно запомнился подмастерье, рассказавший, как в семнадцать лет, чтобы выиграть пари, заключенное с товарищем, он забрался на шпиль колокольни в Тамсвеге, как известно, очень высокой. Еще немного, и я бы разбился насмерть, сказал помощник каменотеса и затем, напирая на каждое слово, добавил, что, мол, *еще немного, и* о нем бы написали в газете.

Н*аглядный урок*

Р ЕПОРТЕР, пишущий корреспонденции из зала суда, ближе других к людскому горю во всей его абсурдности. Разумеется, в такой близости он не может пребы-

вать всю жизнь, а лишь короткое время, иначе сойдет с ума. Вероятное и невероятное, неимоверное и неимовернейшее видит он в суде ежедневно, а ведь он зарабатывает свой хлеб, сообщая о действительных или только предполагаемых, но, что естественно, лишь постыдных преступлениях, и, разумеется, вскоре вообще перестает чему-либо удивляться. Об одном-единственном случае я все же хотел бы сообщить, потому что не было и нет в моей судебно-корреспондентской практике ничего более примечательного. Старший советник Верховного земельного суда по фамилии Феррари, который долгие годы был самой влиятельной фигурой в Зальцбургском земельном суде — обо всем происходящем в этом суде я, как уже было сказано, много лет подряд писал репортажи, — приговорил к двенадцати годам тюрьмы и выплате восьми миллионов шиллингов штрафа одного, как он заявил в своей заключительной речи, гнуснейшего шантажиста, экспортера говядины из Мурау, если я не ошибаюсь, и уже после вынесения приговора судья вдруг снова поднялся со своего места и сказал, что преподаст сейчас собравшимся наглядный урок. После этого непривычного заявления он молниеносно сунул руку под мантию, в карман пиджака, достал снятый с предохранителя пистолет и к ужасу всех присутствующих выстрелил себе в левый висок. Одно мгновение — и он был мертв.

Проявления милосердия

ПОЖИЛАЯ дама, жившая с нами по соседству, зашла в своем милосердии слишком далеко. Она приютила у себя, как ей казалось, *бедного турка*, и поначалу турок был ей благодарен, ведь новый поворот событий, вызванный милосердием пожилой дамы, позволил ему жить в ее городском доме, который располагался в большом саду, а не перебиваться в предназначенном под снос бараке для строителей. У пожилой дамы он устроился садовником и был мало-помалу одет ею во все новое, и сверх того — еще по-настоящему избалован. Однажды турок явился в комиссариат полиции и признался, что убил даму, которая из милосердия взяла его к себе в дом. *Задушил*, как установила судебная экспертиза во время сразу же предпринятого осмотра места преступления. Когда на суде турка спросили, зачем он убил, а точнее, задушил пожилую даму, он ответил — *из милосердия*.

Полезный совет

ОДИН турист, который подсел к нам, скорее всего, потому, что мы показались ему интереснее других пассажиров поезда, направлявшегося вниз, в долину, — а ехали мы в пещеру Айсризенвельт, в Страну ледяных великанов близ Верфена, — рассказал, сколь глубоко он несчастен из-за того, что в ответ на вопрос, где бы провести отпуск и как следует отдохнуть, предложил коллеге, такому же банковскому служащему, как и он, совершить круиз по Адриатическому и Средиземному морям, когда-то доставивший ему самому немало удовольствия. И вот, по словам нашего попутчика, корабль, на котором его коллега пустился в плавание к Дубровнику, на Корфу и в Александрию, по все еще неустановленным причинам потерпел крушение поблизости от Крита, и коллега утонул вместе со всеми, кто совершал — как выразился наш попутчик — это странствие к катастрофе. Должно быть, пошел ко дну вместе с быстро затонувшим кораблем. Кораблекрушение и гибель коллеги настолько, мол, его поразили, что вот уже много лет он не находит себе покоя. Нас он спросил, что ему теперь делать, как освободиться от угрызений совести, однако дать ему совет мы не рискнули.

Предубеждение

В окрестностях Гросгмайна, куда мы вместе с родителями частенько ездили на выходные в так называемом ландо, которое было сделано еще в прошлом столетии в знаменитой своими экипажами эликсхаузенской мастерской, на лесной дороге мы вдруг увидели человека лет сорока-сорока пяти — а мы, надо сказать, очень быстро ехали под гору, чтобы вовремя добраться до тяжелобольного дяди, который обитал в охотничьем домике, выкупленном нашим дедом в начале века у одного из князей Лихтенштейнских и перестроенном им *в философских*, как он всегда выражался, *целях*, — так вот, человек этот, пытаясь нас задержать, стал посреди дороги и был настолько дерзок, что даже схватился за лошадиную упряжь и попробовал остановить ландо, что ему, естественно, сделать не удалось. Незнакомец действительно только в самый последний момент сумел отскочить в сторону и, несколько раз перекувырнувшись, избежать грозившей ему опасности, как мне с трудом удалось разглядеть в быстро наступавших сумерках. По правде говоря, мы решили, что наткнулись на одного из тех субъектов, которые про-

мышляют темными делишками именно здесь, на баварско-австрийской границе, после того как, выражаясь языком юридическим, совершили побег из одного из наших многочисленных мест лишения свободы, — что и поставило нас перед необходимостью не останавливаться. Факт остается фактом: из подобных соображений мы бы без колебаний даже переехали незнакомца, вдруг оказавшегося у нас на пути, лишь бы самим не стать жертвами преступления, чего мы в тот момент опасались. На следующий день один работающий у дяди лесоруб рассказал нам, что в лесу, через который мы ехали прошлым вечером в ландо, было обнаружено изувеченное и замерзшее тело мужчины, который, как вскоре выяснилось, был одним из лучших работников дядюшки и человеком, очень ему преданным. Естественно, мы и словом никому не обмолвились о нашем ночном происшествии и просто передали глубочайшие соболезнования вдове того, кто покинул сей мир столь трагически.

Подозрение

В пресловутом городке Кицбюэль одного француза арестовали только за то, что горничная в гостинице "Двуглавый орел" обвинила его в попытке изнасилования, когда он в полночь заказал себе в номер тройной коньяк, однако сам француз, как писали газеты, в полиции решительно опроверг это обвинение, назвав его *подлой и низкой альпийской клеветой.* Француз оказался профессором германистики из знаменитой парижской Сорбонны и в кицбюэльском "Двуглавом орле" намеревался восстановить свои силы, потраченные на предпринятый им и занявший свыше двух лет перевод книги Ницше "Так говорил Заратустра". Резкая смена парижского климата на кицбюэльский, что естественно, не пошла французу на пользу, и следствием опрометчивой поездки из Франции в Тироль стал жестокий грипп, почти сразу по приезде в Китцбюэль сваливший его с ног и надолго приковавший к постели. Поскольку в полиции посчитали очевидным, что в тот день французский профессор был не в состоянии совратить горничную, тем более на самом деле причинить ей насилие, его уже через несколько часов освободили из-под ареста, и он вернулся в гостиницу. Горничную же из "Двуглавого орла" сразу с позором уволили, а когда она увидела в газете свою фотографию и подпись "Клеветница из Кицбюэля", то немедленно бросилась в воды Инна. Тело ее до сих пор не обнаружено.

Обмен

МЫСЛИТЕЛЬ – из тех, о которых говорят, будто они мыслят днем, мыслят ночью и мыслят даже во сне, – приехал однажды в Фёклабрук и, осведомившись на центральной площади о первейшей в городе гостинице, остановился в знаменитом во всех отношениях "Глухаре", где, как говорят, самая лучшая во всей Австрии кухня. "Глухарь" не разочаровал даже такого мыслителя, напротив, кушанья и напитки многократно превзошли его ожидания, и он, не в силах сдержать свой порыв, пригласил хозяина к себе за стол с единственной целью: воздать ему должное. После того как мыслитель впервые в жизни рассыпался в высочайших похвалах, удостоив ими хозяина, ему вдруг пришла в голову мысль: не лучше ли зажить отныне жизнью хозяина гостиницы, а не мыслителя – и внезапно он сделал хозяину "Глухаря" предложение, спросив, не хочет ли тот поменяться с ним местами. Мыслитель еще не договорил, а хозяин "Глухаря" уже с готовностью согласился на обмен. И вот хозяин покинул "Глухарь" и отправился странствовать, как если бы он был мыслителем, а мыслитель остался в "Глухаре", словно был его хозяином. Оба они с той поры, что естественно, оказались ни к чему не пригодны – что хозяин гостиницы, что мыслитель.

Утренний поезд

СИДЯ в утреннем поезде, мы выглядываем в окно именно в тот момент, когда проезжаем над ущельем, куда пятнадцать лет назад провалился наш школьный класс, с которым мы совершали экскурсию к водопаду, и думаем о том, что нас тогда спасли, а вот все остальные безвозвратно погибли. Учительница, которая вела нас к водопаду, сразу же после вынесения приговора повесилась перед зданием Зальцбургского земельного суда, приговорившего ее к восьми годам тюрьмы. Когда поезд проезжает над ущельем, в криках тех школьников нам слышатся и наши крики.

Прекрасный вид

ПОСЛЕ многочасового подъема на Гросглокнер два связанных дружбой профессора Гёттингенского университета, остановившиеся на ночлег в местечке

Хайлигенблют, добрались до площадки с подзорной трубой, укрепленной наверху глетчера. И хотя оба были скептиками, они, что естественно, не смогли, достигнув места, где стояла подзорная труба, устоять перед неповторимой, как они и предполагали, красотой высокогорья и стали уступать друг другу место перед подзорной трубой, чтобы избежать потом упрека, что кто-то из них, мол, нагло завладел окуляром. Наконец эти двое пришли к согласию, и старший, более образованный и, что естественно, более вежливый, первым посмотрел в окуляр и был потрясен увиденным. Когда же к подзорной трубе подошел его коллега, то, едва заглянув в окуляр, он издал пронзительный крик и, насмерть сраженный, упал на землю. Оставшийся в живых друг профессора, погибшего столь странным образом, естественно, до сих пор пытается понять, *что же на самом деле* увидел в тот день его коллега, ведь увидеть *то же самое* он определенно не мог.

Наоборот

ХОТЯ я всегда терпеть не мог зоологические сады, а посетители подобных садов казались мне по-настоящему подозрительными, однажды я все же согласился прогуляться по шёнбруннскому парку и по настоянию моего спутника, профессора теологии, остановился перед клеткой с обезьянами, чтобы понаблюдать за ними, пока профессор давал обезьянам корм, припасенный специально для такого случая. Мой бывший соученик по университету, профессор теологии, тот самый, что уговорил меня пойти с ним в Шёнбрунн, вскоре скормил все свои припасы, и тогда обезьяны вдруг сгребли разбросанный по клетке корм и стали протягивать нам его сквозь решетку. Неожиданное поведение обезьян привело и меня, и профессора теологии в такой ужас, что мы тут же попятились и покинули Шёнбрунн через ближайший выход.

Отель "Вальдхаус"

НАМ не повезло с погодой, не повезло и с соседями по столу, отвратительными во всех отношениях. Они сделали невыносимым для нас даже самого Ницше. И когда они насмерть разбились на своей машине и даже когда началось их отпевание в церкви Сильс-Марии, мы все еще продолжали их ненавидеть.

Лесовозчик Хаумер

Мы находились совсем близко от Аураха, когда, после подъема на вершину Хонгара и пятичасового возвращения по его хребту через Хёлленгебирге в долину, мы заглянули к лесовозчику Хаумеру, о котором уже давно ничего не было слышно. Хаумер не открыл даже на повторный стук, но мы были убеждены, что не ошиблись в своих предположениях и что он дома. Мы уже успели отойти от его дома, когда нам вдруг показалось, будто именно *сейчас* он нас услышал и собирается открыть, что и заставило нас вернуться. И действительно, нам открыл Хаумер, которого мы знали с самого раннего детства лучше, чем кого бы то ни было, и впустил нас, предложив присесть в так называемой нижней зале. На скамейках в нижней зале мы просидели довольно долго, пока вдруг не поняли, что Хаумер ни слова нам не сказал. Мы пробыли у него более часа, потом попрощались, но он так и не проронил ни звука. Только на следующий день, обсуждая эту встречу с кузеном, я узнал, что четыре года назад Хаумер потерял слух и голос из-за взрыва петарды, которую он взорвал в день свадьбы дочери, а венчалась она с помощником мясника из Нусдорфа. В тот момент я понял, что уже больше четырех лет не навещал Хаумера, не навещал человека, подумалось мне, которому столь многим обязан.

Шутки в сторону

Комический актер, во время выступлений которого в залах обычно не оставалось ни одного свободного места, десятилетиями добывавший себе пропитание лишь тем, что смешил людей, стал настоящей находкой для туристов из Баварии, обнаруживших его в центре Зальцбурга, на уступе скалы возле так называемого Водопоя для лошадей. Комический актер, одетый в традиционные кожаные штаны, с тирольской шапочкой на голове, объявил группе туристов, что намерен прямо сейчас броситься вниз, что тут же, как и следовало ожидать, вызвало взрыв хохота. Актер на это будто бы сказал "шутки в сторону" и действительно в мгновение ока бросился со скалы вниз.

Превысили

Отец семейства, которого все вокруг десятилетиями прославляли за *незаурядную преданность идеалам семьи* и который одним субботним вечером, правда в необы-

чайно душную пору, убил четверых из шести своих детей, предстал перед судом и в свое оправдание заявил, что дети в таком количестве *превысили* все мыслимые пределы.

Рецепт

В Линце на прошлой неделе умерло сто восемьдесят человек, заболевших гриппом, который сейчас свирепствует в Линце, но причиной случившегося стал вовсе не грипп, а рецепт, потому что новый аптекарь его неправильно понял. По всей вероятности, аптекарь предстанет перед судом по обвинению в непредумышленном убийстве, и, быть может, как пишет газета, — *еще до Рождества.*

Разочарованные англичане

НЕСКОЛЬКО англичан попались на удочку одного горного проводника из Восточного Тироля и совершили вместе с ним восхождение на Три Зубца; поднявшись на самую высокую из трех вершин, они были глубоко разочарованы той панорамой, которую развернула перед ними природа, и прямо на вершине, недолго думая, убили проводника, отца семейства, а у того на иждивении было трое детей и, как говорят, глухая жена. Когда они осознали, что же на самом деле совершили, то один за другим тут же бросились в пропасть. Как написала об этом событии одна из бирмингемских газет, Бирмингем потерял самого своего выдающегося газетного издателя, самого своего замечательного управляющего банком и самого своего порядочного гробовщика.

Успешный концерт

ТАК называемое *Общество камерной музыки,* прославившееся тем, что исполняет лишь старинную классическую музыку на оригинальных старинных инструментах и включает в свою программу только Россини, Фрескобальди, Вивальди и Перголези, давало концерт в старом замке на Аттерзее с дотоле невиданным успехом. Аплодисменты смолкли лишь в тот момент, когда в запасе у оркестра не оставалось больше ни одного номера на бис. И только на следующий день музыкантам раскрыли то обстоятельство, что играли они в пансионе для глухонемых.

Для научных открытий

ВНЕЗАПНО сошедший с ума парикмахер, в своем лондонском салоне отрезавший опасной бритвой голову некоему герцогу, якобы члену королевской семьи, и находящийся сейчас в Рединге в доме умалишенных — в прошлом это была прославленная Рединг ская тюрьма, — по слухам, недавно заявил, что предоставит свою голову в распоряжение именно для тех научных открытий, каковые, по его мнению, Стокгольмская академия отметит Нобелевской премией, причем уже лет через восемь, от силы — через десять.

Остроумно и слабоумно

ВСЕМИРНО известный французский философ, которого десятилетиями считали самым значительным философом своего времени, возвращаясь из Москвы, куда его пригласила Академия наук, заехал в Вену, чтобы в Венской академии наук выступить с тем же докладом, который он уже прочитал в Москве. После его доклада я побывал в гостях у двух профессоров, членов Венской академии наук, которые так же, как и я, слушали французского философа. Одному из них и доклад, и сам докладчик показались весьма остроумными, другому же — весьма слабоумными, причем оба сумели изложить свое мнение как доказательно, так и обстоятельно.

Характер

НА ужин мы пригласили, как говорят в Вене, *ученого человека*, чтобы он поведал нам о современных течениях в мире культуры и искусства, всегда вызывавших у нас живейший интерес. Однако вместо того, чтобы удовлетворить нашу жажду знаний в области философии, литературы и искусства, этот самый ученый, известный профессор Венского университета, увидел в приглашении лишь повод просветить нас по поводу скверного, на его взгляд, характера коллеги, который недавно опубликовал книгу на тему, являющуюся, в сущности, делом всей жизни нашего гостя. Днем позже наш гость нанес визит одному из общих друзей, другу того самого профессора, которого он накануне грубо унизил в наших глазах, — однако на сей раз наш гость стал превозносить своего конкурента, поставил его выше всех, причем не только по части характера, но и по части научных заслуг.

Заблуждение Мооспруггера

ПРОФЕССОР Мооспруггер сказал, что отправился было встречать на Западном вокзале коллегу, знакомого ему только по переписке. Но он на самом деле ожидал увидеть совсем не того человека, который и в самом деле приехал на Западный вокзал. Когда я объяснил Мооспруггеру, что так бывает всегда, — всегда приходит кто-то другой, а не тот, кого мы ожидаем увидеть, — он вскочил и ушел прочь с единственной целью: разорвать все знакомства, которые появились у него на протяжении всей жизни, и навсегда отказаться от них.

Почта

ПОСЛЕ смерти нашей матери почта в течение многих лет продолжала доставлять адресованные ей письма. Ее смерть почта к сведению не приняла.

Комедия

В одном театре четыре актера увлеклись идеей самостоятельно написать комедию, потому что произведения сочинителей комедий казались им раз от разу все более тошнотворными и скучными, и вот они тут же взялись за работу, но писали, естественно, только о самих себе, хоть и заранее условились, что *каждый*, мол, напишет *роль для себя* в комедии, которую они после основательных и действительно растянувшихся на целую неделю размышлений, ничего другого так и не придумав, назвали "Автор", и вот по прошествии трех месяцев с начала всей затеи они уже представили ее на сцене. Как сообщается, даже этого *автора* ожидал полный провал.

Предостережение

В прошлом году один коммерсант из Кобленца осуществил мечту всей жизни — увидеть пирамиды в Гизе, но после осмотра пирамид назвал поездку в Египет величайшим разочарованием в своей жизни, что мне легко понять, ведь я и сам в прошлом году побывал в Египте, и разочаровали меня именно пирамиды. Мне, правда, удалось очень быстро справиться с этим чувством, а коммерсант из Кобленца за свое

разочарование решил отомстить: много месяцев подряд он размещал многостраничные объявления в самых влиятельных газетах Германии, Швейцарии и Австрии, призывая всех, кто собирается ехать в Египет, отказаться от осмотра пирамид и прежде всего пирамиды Хеопса, разочаровавшей его более прочих до глубины души. Публикуя эти антиегипетские и противопирамидные прокламации, как сам он их называл, коммерсант за короткое время растратил свое состояние и оказался в крайне бедственном положении. Его объявления, естественно, не оказали ожидаемого воздействия на тех, кто собирался в Египет, наоборот — число посетивших Египет в нынешнем году, по сравнению с прошлым годом, выросло вдвое.

Выехал

ОДИННАДЦАТЬ лет назад выехал в Австралию, а через девять лет вновь вернулся на свою штирийскую родину мой бывший одноклассник, который полгода назад снова покинул Штирию, хотя прекрасно знал, что опять вернется и будет до тех пор выезжать в Австралию и возвращаться в Штирию, пока он либо в Австралии, либо в Штирии не обретет вечный покой. В свое время его отец, младший пекарь из Мёльталя, тот, что учился в школе вместе с моим отцом, по меньшей мере раз двадцать переезжал из Каринтии в Штирию и обратно, пока наконец не обрел вечный покой в Каринтии, в Арндорфе близ Санкт-Фейта-на-Глане, в старой кузнице, ставшей его последним пристанищем, где он повесился на первом попавшемся железном крюке из-за тоски по Штирии, *даже не подумав о жене и детях*, как с упреком говорили люди сразу после его смерти и еще много лет спустя.

Оторван от жизни

НЕКИЙ столяр из городка Мария-Зааль (популярного места паломничества в Каринтии) обратился к занятиям литературой под влиянием одного одаренного от природы композитора — мы и сами много лет подряд считали, что второго такого гения просто нет, — и стал писать стихи и маленькие комедии, которые, с точки зрения тех, кому эти стихи и маленькие комедии попадали в руки, были, с одной стороны, *непригодны для чтения*, а с другой, *непригодны для постановки* по той простой причине, что понять их никто не мог, — и вот этот самый столяр от непризнанности впал в

отчаяние и в тот день, когда ему исполнилось двадцать два года, бросился в озеро Лэнгзее и утонул. В короткой заметке, опубликованной в местной газете, после того как обнаружили его тело, особо подчеркивалась его *оторванность от жизни.*

Де Орио

На горе Грасберг, что в окрестностях Гмундена, был обнаружен семидесятипятилетний мужчина с итальянским паспортом, который уверял, будто он родом из деревеньки Райндльмюле, расположенной прямо у подножия горы, чему жандармы, естественно, не поверили, но, поскольку он совершенно продрог, ему для начала позволили отогреться в пансионе Шахингера, в Райндльмюле. По паспорту этого человека звали Де Орио, но он заявил, что его настоящая фамилия Пфустер и что примерно в 1907 году, то есть когда ему еще не исполнилось и восьми лет, он ушел с бродячим цирком, выступавшим в Райндльмюле, сначала в Чехию, а потом через Польшу и Румынию в Италию — и в конце концов остался при этом цирке. Накануне Второй мировой войны, а точнее, сказал он, в 1937-м, когда ему было уже далеко за тридцать, он вместе с цирком снова приехал в Верхнюю Австрию, в район озера Траун, — цирк тогда действительно выступал в Райндльмюле. Однако, продолжал мужчина, он предпочел остаться неузнанным, у него не возникло ни малейшего желания задержаться в Райндльмюле, и он опять уехал вместе с цирком, на сей раз — в Венгрию и Македонию. И лишь сейчас, так сказать, на закате своих дней, он решился на трудную дорогу и вернулся в Райндльмюле. Очень скоро жандармы смогли убедиться в достоверности всех сведений, полученных от того, кто по паспорту был итальянцем, на самом же деле — райндльмюльцем. Как попутно выяснилось, жители этой деревни долгое время не сомневались в том, что маленький Пфустер упал в бурную реку Аурах и был унесен течением.

Светописцы

В местечке Эбензее несколько лет назад поселился фотограф, о котором с первого же дня пошел слух, будто он долгие годы провел в тюрьме за надругательство над тринадцатилетним мальчиком из Ишля. Естественно, в Эбензее не нашлось никого, кто захотел бы фотографироваться у этого фотографа, ожидавшего большой прибыли

или по крайней мере неплохого заработка именно в Эбензее, где круглый год играли много свадеб, — так что ему пришлось закрыть свое дело и снова уехать. В слухе этом не было ни слова правды, а распространял его Штрёснер, фотограф из Траункирхена. Штрёснер недавно сообщил нам, что его коллега покончил с собой, но каким способом — это, мол, неизвестно.

Вернулся

ЕСЛИ здешние газеты и пишут о выдающемся художнике родом из здешних мест, достигшем мировой славы, даже более того — мирового значения, они всегда именуют его художником *определенного толка*, причиняя ему тем самым в родных краях намного больший вред, чем если бы прямо написали, *что* по правде и на самом деле думают о художнике, которого ненавидят как никого другого и будут ненавидеть до скончания его и своих дней из-за того, что рожден он был в их стране и принадлежит к их поколению, создавшему так мало примечательного. Однажды он покинул их ради искусства и науки и с тех пор неутомимой творческой работой постоянно доказывает их ничтожество и свое величие, а этого они ему не прощают. В их глазах он — низменный отщепенец, и пишут здесь о нем лишь потому, что не могут иначе, ведь весь мир уже о нем пишет, но, что бы они ни писали, они толкают его, пожизненно ими преследуемого, в грязь. И не замечают, как таким образом сами еще глубже в эту грязь погружаются. Своей завистью и ненавистью они загнали моего друга в Австралию, в Ньюкасл, где он целиком отдался науке. Когда много лет назад, измученный тоской по родине, он известил меня, что хочет покинуть Ньюкасл и вернуться на родину, я ему тотчас телеграфировал, предостерегая от возвращения, и предупредил, что его родина на самом деле являет собой всю низость преисподней, где дух беспрерывно подвергается клеветническим нападкам, а искусство и науку уничтожают, и что возвращение будет для него гибельным. Он не последовал моему совету. Теперь он — смертельно больной человек, для которого сумасшедший дом "Штайнхоф" уже много лет служит постоянным и одновременно ужасным местом пребывания.

Томас Бернхард

Знаменитые

Пьеса

Перевод Михаила Рудницкого

Бас
Я всего достиг
Все великие партии спел
на всех великих оперных сценах
Даже барона у Клайбера
со Шварцкопф в роли Герцогини...

Куклы

Рихард Майр
Рихард Таубер
Лотта Леман
Александр Моисси
Хелен Тимиг
Макс Рейнхардт
Артуро Тосканини
Элли Ней
Самуэль Фишер[1]

Актеры

Бас, барон
Тенор
Сопрано
Актер

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1976
© Михаил Рудницкий. Перевод, 2010

1. Рихард Майр-Гассе (1877–1935) – австрийский певец (бас); Рихард Таубер (1891–1948) – австрийский певец (тенор), композитор, киноактер; Лотта Леман (1888–1976) – немецкая певица (сопрано); Александр Моисси (1880–1935) – австрийский актер; Хелен Тимиг (1889–1974) – австрийская актриса; Макс Рейнхардт (1873–1943) – немецкий режиссер и актер; Артуро Тосканини (1867–1957) – итальянский дирижер; Элли Ней (1882–1968) – немецкая пианистка, педагог; Самуэль Фишер (1859–1934) – немецкий издатель. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

Актриса
Режиссер
Дирижер
Пианистка
Издатель
Первый слуга
Второй слуга

Летняя резиденция Баса

Пролог первый

Злокозненность художников

Холодный белый зал
В с е, кроме Сопрано, чье кресло подле Л о т т ы Л е м а н пустует, сидят, вкушая жареных фазанов и уток и запивая яства вином, за большим круглым столом, рядом с каждым из актеров соответствующий ему "образец" в виде куклы
Первый слуга слева, Второй справа подают и убирают
Рояль "Бёзендорфер"
Напольные часы
Взрыв хохота под открывающийся занавес,
затем

Бас
Вверх тормашками
вверх тормашками

Дирижер
Вверх тормашками

Все *(наперебой)*
Вверх тормашками

Издатель
Вверх тормашками

Бас
В оркестровую яму

Актер и Актриса
Вверх тормашками

Бас *(позволяя Первому слуге подлить себе вина)*
Палочкой дирижерской
взмахнул
и вверх тормашками

Актриса и Пианистка
Вверх тормашками

Бас
Причем как раз
на "Фальстафе"
Вы представляете
на "Фальстафе"

Новый взрыв хохота

На "Фальстафе"
и вверх тормашками в оркестровую яму
Тут уж разумеется
всей карьере конец

Первый Слуга
(Басу)
Можно подавать еще господин барон

Бас
Ну конечно
Разумеется

Слуги еще раз обносят гостей жарким из фазанов и уток

Бас
Тут уж разумеется
всей карьере конец
Притом талант первоклассный
а вот пробиться не смог

Дирижер
Да талант неслыханный

Издатель
Подлинный художник

Режиссер
Но неудачник

Бас
Неудачник
воистину неудачник

Дирижер
Притом достойнейший человек
достойнейший

Режиссер
Достойнейший

Бас
Достойнейший из достойных

Тенор
Пожизненный диабетик

Бас
Ах да еще и это
Пожизненно был диабетиком
Ходячее несчастье
Не человек а ходячее несчастье
(Смотрит на часы)
Моя дорогая Гунди
(Поднимает бокал, чтобы Первый слуга его наполнил)
и я
мы у него
"Маскарад" репетировали
"Маскарад" представляете
у него
в Антверпене
Последний раз я у него
в Глиндебурне пел
неудавшееся представление
(Берет большой кусок фазана)
Старик Клемперер
говаривал о нем
музыкален как дойная корова
(Пьет)
как дойная корова
Я тогда в последний раз
Шурихта[1] видел
И Эберта в последний раз
тоже горемыка как и наш дорогой друг
в тридцать семь
самая вершина

Дирижер
Абсолютная вершина

Режиссер
Эберт Шурихт Буш Клайбер Клемперер
совершенно неповторимо да
(К Пианистке)
По-моему вы тогда тоже

1. Карл Шурихт (1880–1967) – немецкий дирижер.

вечер Моцарта давали
Вечер перед той жуткой бурей

Бас поднимает бокал, Первый слуга ему наливает

Все кончилось грандиозным провалом причем под воду

Дирижер

Это когда Хеллетсгрубер перекинулась
воспаление легких и привет

Бас

Еще до Гитлера
до Гитлера все

Издатель

Ницше все это предвидел
Голос из Сильс-Марии[1] — вот что человечеству надо было слушать

Режиссер

А нынче и Глиндебурн
тоже всего лишь музыкальная фабрика
правда хоть не такая гигантская

Бас

Нынче вокал поставлен на конвейер
все поют и играют с конвейера
(Берет в руки фазанью косточку)
Один гигантский ширпотреб
псевдомузыка
(Смотрит на часы)
Гунди оставляет меня в дураках
Любит обратить на себя внимание
М-да в двухсотый раз спеть Барона —
такое не остается безнаказанным
в двухсотый раз
От Зальцбурга до Байрейта
всё медленно но верно
гробят на корню
Я всегда говорил Гунди
будь благоразумна
разорви контракт
голос пропадет не вернешь
но она неисправима

1. Сильс-Мария — горная деревушка, впоследствии курорт в Швейцарии, где много лет жил и работал Фридрих Ницше.

Издатель
И обворожительна

Бас
Болезненная натура
насквозь болезненная
А чем больше талант
тем губительней его изничтожение
(Берет вторую фазанью косточку и принимается обгладывать)
Человечество не терпит
своих гениев
Только гляньте на всех этих талантов
на всех этих самородков
что объявились лет десять назад
все уже загублены
Ни тебе терпения
ни бережности
ни этики

Тенор
Дисциплина сегодня — иностранное слово

Бас
Абсолютно

Издатель
Вот именно господин барон
Дисциплина сегодня — иностранное слово

Бас *(обращаясь к Элли Ней)*
Моя дорогая Элли Ней
кем бы вы были
если бы ежедневно
по восемь десять часов не отдавались репетициям
(К Тосканини)
Мой многоуважаемый маэстро Тосканини
да кому я все это говорю
Вообще само отношение к музыке
Разве нынешняя молодежь знает
что такое музыка
Они обучаются в консерваториях
они заканчивают обучение
и понятия не имеют
что такое музыка
А попробуйте любого из этих молодых да ранних на зуб
там такие сюрпризы

Зато все они высший сорт
высший сорт

Режиссер

Нынче все они высший сорт

Бас

Высший сорт
а в музыке ни бельмеса
(Обращаясь к Тауберу)
Таубер дорогой мой
положа руку на сердце
(Обводит глазами всех присутствующих)
Но нет не хочу никого обижать
Шуберта спеть
почему бы и нет
Поют — а вместо нот перед глазами банкноты
и прямиком на банковский счет
И музыканты туда же
Но когда-нибудь рано или поздно
всему этому непотребству
этому сколачиванию состояний прямо у публики на глазах
что на концертных что на театральных подмостках
всему этому безобразию
общество положит конец
именно конец уважаемые дамы и господа
(Допивает бокал и тут же требует налить себе снова)
причем конец внезапный
Вообще все искусство в наши дни
не что иное
как грандиозное выкачивание денег из общества
К настоящему искусству это имеет такое же отношение
как ноты к банкнотам
Все великие оперные сцены все великие театры
теперь всего лишь банковские дома
в которых нынешние так называемые звезды
зашибают и копят свои гигантские барыши

Издатель

Золотые слова господин барон

Бас

Вот только банковский кризис
грандиозный оперный и театральный кризис
грянет очень скоро

(Берет еще одну фазанью косточку)
Впрочем так называемые деятели искусств
именно потому что на самом деле они только финансовые воротилы
уже почуяли неладное и перепрятали свои денежки в надежное место
И только народ как всегда в дураках
(Обращаясь к Тосканини)
Мой дорогой маэстро Тосканини
как раз сегодня прослушал вашу запись "Cosi fan tutte"[1]
тридцать седьмого года
и сравнил ее с записью нашего несчастного друга
нашего ходячего несчастья
и должен вам сказать
Впрочем о покойниках
(Приподнимает бокал, чтобы Первый слуга ему долил)
Ангажемент в Буэнос-Айресе
его первый ангажемент
после той страшной автокатастрофы под Барселоной
Кнаппертсбуш ему это устроил
старина Кнаппертсбуш
Он думал что сможет
дирижировать в кресле или на высоком табурете
бедолага
повреждение позвоночника
стоя дирижировать он не мог
да и слишком стал тяжеловат
во всех смыслах тяжеловат
(Громко обгладывает косточку)

Дирижер

Да это стало заметно по его темпам
тяжеловат
весьма тяжеловат

Бас

Моцарта это не слишком украсило
Но в пятьдесят втором
я слушал у него хорошую "Волшебную флейту"
в Мангейме
(Поет)
Гололед под Барселоной
это ж надо умудриться

1. "Cosi fan tutte" (*итал.*) — название знаменитой оперы Моцарта "Так поступают все женщины, или Школа влюбленных".

(Громко обгладывает косточку)

ПИАНИСТКА

Я сама однажды в Барселоне
в гололед угодила

БАС

Там ведь кстати есть еще это
(Делает внушительный глоток)
Общество любителей музыки
Но Испания никогда меня не прельщала
Сколько раз мог в Мадрид съездить
спеть там Барона
Такие вот дела с Испанией

ИЗДАТЕЛЬ

Притом что вы такой ценитель
и такой знаток искусства

БАС

Без Альгамбры никак нельзя знаю
(Громко обгладывает косточку)
Машину занесло
несколько раз перевернуло
и представляете
обе дирижерских палочки
переломаны аккурат посередке
Он всегда две палочки с собой возил

РЕЖИССЕР

Страшное предзнаменование

БАС

Жена
в девичестве Пшорр между прочим
как и жена Рихарда Штрауса
отделалась сотрясением мозга
Иногда двумя палочками работать
пытался
Впрочем тут не до шуток
беднягу на два с половиной года в гипс закатали
(Громко обгладывает косточку)
Разумеется это поглотило все его состояние
Вообще-то богатые люди
Район венских вилл
А осталась только маленькая деревянная мельница
на Валлерзее
которую вы все и так знаете

Мы еще детьми ее артистической мельницей называли
потому что на этой деревянной мельнице
всегда было полным-полно артистов и вообще искусства
(Отхлебнув из бокала, к Тосканини)
На этой деревянной мельнице мой дорогой маэстро
я и с вами познакомился
мне было двадцать два
И Джордж Селл[1] там был
помните
Вы как раз нашему горемыке
(Громко обгладывает косточку, потом бросает ее на тарелку)
показывали
как дирижировать "Макбета"
А я тогда привез нашему другу
фрагмент партитуры "Кавалера роз"
день был сумрачный после обеда гроза
Селловский "роллс-ройс" стоял перед мельницей в огромной луже
(Берет еще кусок фазана)
Шторы были раздвинуты
я глазам своим не поверил
великий Тосканини показывает нашему другу
темпы в "Макбете"
Эти маленькие зарешеченные оконца на мельнице

Пианистка

Прямо на природе прелесть какая

Бас

Представляете
меня как обухом по голове
Тосканини — и на мельнице
Вы показывали ему темпы в "Макбете"
я сразу понял что это "Макбет"
На этой мельничке вы так ногами топали
потому что друг наш вас не понимал
Он потом этого "Макбета" в Венской опере
дирижировал
и честно пытался повторить все
что вы ему показывали
только повторял все совершенно неправильно
то слишком быстро
то слишком медленно

1. Джордж Селл (1897–1970) — немецкий и американский пианист, дирижер, педагог и композитор венгерского происхождения.

А вы тогда на мельнице и правда сильно ногами топали
(Громко обгладывает косточку)
Мельница прямо ходуном ходила
когда великий Тосканини ногами топал
Но друг наш ничего не понял
Я в окошко мельницы все видел до мельчайших подробностей
В конце концов вы сдались
шваркнули дирижерскую палочку
очевидно это была палочка нашего друга
зашвырнули ее за печку
а сами к печке сели
и в отчаянии даже волосы растрепали
(Пьет)
Сперва я даже побаивался входить
встревать в эту сцену
но потом собрался с духом и все же вошел

ПИАНИСТКА

В эту очаровательную маленькую мельницу

БАС

Познакомиться с самим Тосканини
неслыханная дерзость

АКТРИСА

Самая вершина

БАС

Абсолютная вершина
несомненно
И еще что запомнилось
как Селл великий Джордж Селл
(Обращаясь к Тосканини)
пока вы нашему другу показываете темпы в "Макбете"
стоит в углу у кафельной печки
совершенно неподвижно скромненько так
(Облизывает пальцы)
Тосканини и Селл
и наш друг
и я
(Пьет)
Селл неподвижный как изваяние
И тут в комнату вхожу я
и происходит нечто удивительное
(К Тосканини, начистоту)

Вы вообще не пожелали меня замечать
мой высокочтимый маэстро Тосканини
Вы просто смотрели в окно
Вы были совершенно обессилены
Так и сидели с растрепанными волосами
(Обводит глазами всех, смеется, снова принимается обгладывать косточку)
А потом попрощались
так ни единым словом меня и не удостоив
Вот как началась наша дружба
дорогой мой маэстро
(Рихарду Майру)
Вечером я рассказал Рихарду Майру
об этом своем потрясении
Он в тот вечер пел Барона последний раз
(Рихарду Майру, начистоту)
Ваше последнее лето
(Тосканини, начистоту)
Вы тогда с нашим другом и вправду намучились
только самобытного дирижера
из него все равно не вышло
А вот Селл несомненно
вашими указаниями насчет "Макбета" попользовался
(Обгладывает косточку)

Издатель

Да поостережется гений
стремиться чему-то научить посредственность

Режиссер

Вот тут вы правы
совершенно правы

Издатель смеется
Бас обгладывает косточку

Режиссер

После той травмы позвоночника
он уже не мог дирижировать стоя
только сидя

Актриса

Бедняжка

Бас

А ему там ни кресла
ни даже табуретки не поставили
ничего

ПИАНИСТКА
Но он должен был сам проверить

ТЕНОР
Конечно сам

БАС
Сам
Сам
Все и всегда надо проверять самому
А уж тем паче в Южной Америке
Он хотел палочку вскинуть
и одновременно сесть
а вернее он палочку вскинул
и сел
и полетел в оркестровую яму вверх тормашками
вверх тормашками

РЕЖИССЕР *(заливаясь смехом)*
Вверх тормашками

ИЗДАТЕЛЬ
Вверх тормашками

ТЕНОР *(давясь от смеха)*
Вверх тормашками

ВСЕ *(громко хохоча и выкрикивая)*
Вверх тормашками

БАС *(перекрывая общий хохот)*
Первый концерт за три года
из них два с половиной года в гипсе
Кнаппертсбуш ему устроил

Режиссер хохочет
Издатель хохочет
Пианистка хохочет
Все хохочут

(Перекрывая раскаты хохота)
И он летит кувырком в оркестровую яму
да еще на "Фальстафе"

ДИРИЖЕР
Выступать в Южной Америке
всегда большой риск

БАС *(Дирижеру)*
Я вам еще столько историй могу рассказать

(Допивает вино и тут же требует налить еще)
Причем все
ну или почти все
со смертельным исходом
(Смотрит на часы)
Ну вот я в двухсотый раз спел Барона
и мы все празднуем это событие
и кого же при этом нет
ее конечно

Режиссер
Типичное дитя нашего времени
но какой талант

Бас
Зато никакой дисциплины

Дирижер
Зато какая Фьордилиджи
Это мое открытие
Еще совсем юной девушкой
я приметил ее в церковном хоре в Мариацелль
"Слава тебе, звезда морей" —
она пела одну из прекраснейших песен Марии
Меня как током пронзило
За свой собственный счет я сперва ее послал
к нашей достопочтенной Хильде Гюден
Дальнейшее вам известно
карьера невероятная

Бас
Но согласитесь
чрезвычайно ранимая натура
(Обгладывает кость)

Дирижер
Безусловно

Бас допивает и требует налить себе еще

Издатель *(обращаясь к Самуэлю Фишеру)*
Мой дражайший коллега Самуэль Фишер
приходится ей дядей

Режиссер
Вот видите все значительные художники
так или иначе друг с другом в родстве

Самые знаменитые
с остальными самыми знаменитыми
Исключения только подтверждают правило

ИЗДАТЕЛЬ
Кстати наша уважаемая отсутствующая
приходится родней и Томасу Манну
а тот
как я совсем недавно вызнал
в родстве с Джеймсом Джойсом

ПИАНИСТКА *(восклицая)*
С Джойсом
С Джойсом
Да что вы говорите

АКТРИСА *(почти в истерике)*
В самом деле с Джойсом

ИЗДАТЕЛЬ
В самом деле с Джойсом
Джойс и Томас Манн
родственники
А Джойс как я установил
в родстве с Рильке

ПИАНИСТКА
Вот это человек
с Рильке в родстве
Но если Джойс в родстве с Манном
а Рильке с Джойсом

ИЗДАТЕЛЬ
Но это же сенсация

АКТРИСА
Сенсация

РЕЖИССЕР
Сенсация

ДИРИЖЕР
Невероятно

ИЗДАТЕЛЬ
А с Рильке столькие в родстве
что и сказать нельзя
сколько народу с ним в родстве

(Басу)
Как бы там ни было
но в нашей новой биографии Рильке
которую я запланировал на осень
ваша подруга будет упомянута
и в новой биографии Джойса тоже
и в новой биографии Витгенштейна
которую я тоже запланировал
Сам я работаю сейчас над книгой
о выдающихся художниках
моих современниках

Бас
Писатели
даже если это пишущие ученые
мастера преувеличивать
да-да мастера преувеличивать
(Поднимает бокал, смотрит на часы, требует налить снова)
А есть художники
преимущественно в музыке
или на театре
но в общем-то все они композиторы
так на них сплошные несчастья сыплются
как на нашего дражайшего коллегу

Дирижер
Да взять хотя бы Патцака[1]
вспомните Патцака
ведь уж какой любимец публики
а голос

Режиссер
Осипший петух

Издатель
Вот и гадай — каковы критерии знаменитости

Режиссер
Если начистоту голос совершенно омерзительный

Дирижер
Но голос Патцака захватывал
буквально завораживал публику
как никакой другой

1. Юлиус Патцак (1898–1974) — австрийский певец (тенор).

РЕЖИССЕР
Патцак и Феррье[1]
абсолютная вершина

ДИРИЖЕР
После Вальтера[2] конечно

РЕЖИССЕР
А завораживают публику
почему-то всегда калеки

ИЗДАТЕЛЬ
Абсолютная красота не завораживает

РЕЖИССЕР
Увечность завораживает всегда
в любом искусстве
будь то живопись
будь то литература
или даже музыка
нас всегда завораживает увечность

ИЗДАТЕЛЬ
Вот видите
Патцак с его увечьем
действительно до омерзительности резкий сиплый голос
с одной стороны
и в то же время голос завораживающий безупречно отшлифованный
с другой стороны

РЕЖИССЕР
Омерзительный сиплый голос
да еще искалеченная рука
просто мурашки по коже

ДИРИЖЕР
Но делать с Патцаком "Фиделио"
было одно удовольствие
с ним и с Флагстад[3]
У Патцака был самый необычайный голос
из всех что я слышал

1. Кэтлин Феррье (1912–1953) – английская певица (меццо-сопрано).
2. Джордж Вальтер (1875–1952) – американский певец (тенор).
3. Кирстен Флагстад (1895–1962) – норвежская певица (сопрано).

хотя не самый красивый
нет не самый

Тенор

Самый точный

Бас

Самый точный

Дирижер

Патцак вообще был самый точный певец
Самый точный певец с самым точным голосом
и самым точным музыкальным слухом

Режиссер

Да — с самым точным — несомненно

Бас подзывает Первого слугу и требует долить себе вина

Издатель

Сама его увечная осанка
вызванная увечьем руки
пробудила в нем этот необычайный художественный дар

Бас смотрит на часы

Режиссер

Увечность вот что всегда
дает толчок
нашей завороженности

Издатель

Гений
это увечность

Бас обгладывает косточку

Издатель

О Патцаке
причем главным образом об его увечье
у Адорно есть статья страниц на двадцать
в его книге
которую я выпускаю осенью
Из всех историй музыки эта всем историям история
Адорно подвергает исследованию увечье Патцака
равно как и его духовную ограниченность
и приходит к поразительным выводам
Увечье руки Патцака

оказывается неотъемлемой предпосылкой его искусства
Без этой своей изувеченной руки
Патцак был бы совершенный ноль
(Выкрикивает)
Кого ни возьми — не бывает величия без увечья
зримого или незримого
Все великие — калеки
все великое — увечно

Режиссер
Искусство калек — это высшее
самое необычайное искусство

Дирижер *(громко перебивая)*
У калек чрезвычайно высокое чувство гармонии

Режиссер
Равно как и необычайно своеобразное
чувство природы

Издатель
И следовательно невероятная чуткость к искусству
и понимание искусства

Режиссер
Все великие выдающиеся знаменитые
всегда были калеками

Издатель
Именно этот феномен и вскрывает Адорно

Бас бросает кость на тарелку

Издатель
Причем
как доказывает Адорно
речь может идти как об увечье тела
так и об увечье духа
Гёте Шиллер Гейне Шопенгауэр Кант
сплошь калеки просто калека на калеке
и все гениальные политики тоже калеки
гений всегда калека

Бас требует налить себе вина

Издатель
Возьмите Шекспира
Достоевского
Флобера Пруста и так далее

Бас
Бетховен

Издатель
Бетховен само собой
Моцарт Бах Гендель Вагнер

Режиссер
Но и все великие исполнители
Падеревский Паганини Шопен
Фюртвенглер Касальс Кортот

Дирижер
Никиш Вальтер[1]

Издатель
Величайшие дирижеры все калеки
умственные или физические

Дирижер
Классический пример — Фюртвенглер
все его интерпретации — от его увечья

Режиссер
Ясное дело
истинная гениальность открывается только калекам

Издатель
Можно сказать — художники
величайшие художники понятны только себе
подобным
как и величайшие калеки
Исследуя нотную запись гения
мы исследуем не что иное как нотную запись его увечья

Режиссер
Бах как выяснилось
тоже был калекой

Издатель
И Леонардо

Дирижер
Даже если увечье не сразу заметно
оно все равно имеется
Все незаурядное всегда увечно
И все происходящее в нем —
усугубление увечья

1. Бруно Вальтер (1876–1962) — немецкий дирижер и композитор; Артур Никиш (1855–1922) — венгерский дирижер и педагог.

Издатель
Это не какой-нибудь тезис
это факт
Исток всякого творческого начала
увечье тела или увечье духа

Бас
Когда же можно будет прочесть эту книгу Адорно

Издатель
Да уже осенью — этой осенью я ее выпускаю
Opus magnum[1]
Это opus magnum второй половины нашего столетия

Бас *(хлопком в ладоши подзывает Первого слугу, громко)*
Если госпожа камерная певица
вдруг явится со стороны сада
немедленно ведите ее сюда
немедленно

Слуга подливает Басу вина

Бас
Она пилит сук
на котором поет
Она пилит сук
на котором поет

Издатель
Но она восхитительна

Бас
Наша Гунди наверняка
опять что-нибудь придумала
какой-нибудь сюрприз
к этому скромному торжеству
(Пьет)
Но ведь это была *ее* идея
всех вас сегодня пригласить
отпраздновать моего двухсотого Барона
Двухсотый раз партия Барона
Но партия и правда великолепная

Издатель
Это "Фауст" Гофмансталя
гофмансталевский "Фауст"

1. Главное произведение (*лат.*).

Бас

Барона особенно любят в Америке
Она опять что-то придумала
что-нибудь изощренное
наверняка что-нибудь этакое
совсем особенное наша Гунди
Только бы снова не напилась
Когда ей выступать не нужно
она напивается
Опера кончена — она в стельку
Утонченная личность

Издатель

И столь же очаровательная

Бас

Как кошечка
Вы не вполне ее знаете
не вполне мои дорогие
Кошка она кошка и есть
Она наверняка
(громко обгладывает кость)
придумала какую-нибудь каверзу
Наш друг наше ходячее несчастье
волочился за ней
но она дала ему отлуп
(Пьет)
да-да отлуп
нашему столь музыкальному горемыке
Сломать позвоночник в Барселоне

Дирижер

Самое поразительное в этой карьере
что она как будто накликивала на него все новые и новые несчастья
одно страшней другого

Бас

Можно было подумать
всякий новый ангажемент ему только для того и предлагают
чтобы позволить очередной беде на него обрушиться
но именно такие вот отпетые неудачники
никогда не сдаются

Режиссер

Золотые слова

Бас *(пьет)*

Я знал одну коллегу
так она то и дело пальцы себе ломала
Угадайте кем она была
Правильно пианисткой

Актриса смеется

Бас

Да не играйте вы вечно этого Баха
говорил я ей
Далось вам это искусство фуги
Куда там — упрямая была
Ну вот и ломай себе пальцы без конца
А она опять за свое и опять перелом

Издатель

Иные художники готовы с открытыми глазами
подойти прямо к краю бездны
и рухнуть вниз

Дирижер

Эти люди просто притягивают к себе несчастья
Их все предостерегают
а они то и дело снова и снова вляпываются

Бас

Для вдовы это была просто катастрофа
Он просил похоронить его
в Хенндорфе на озере Валлерзее
от Буэнос-Айреса сами понимаете конец не близкий
Но в итоге его все-таки похоронили
подле его любимой деревянной мельницы

Режиссер

И мы все этому поспособствовали

Актер

Мы все

Все *(наперебой)*

Мы все

Дирижер

Я надгробную речь произнес
Нужные слова
найти нелегко

Занавес

Пролог второй

Художники избавляются от своих образцов

Все как прежде

Бас *(выкрикивает)*
Случайностей не бывает
(Позволяет Первому слуге себе подлить)

Режиссер
В этом мире вдоль и поперек математически
расчисленном
который к тому же сплошь является природой
нет места ни единой случайности

Издатель
И это притом что случайности
то и дело застигают нас врасплох
чтобы не сказать
оголоушивают

Дирижер
Человек творческий
волей-неволей весь свой век живет в мире воображения
Но правда — она совсем иная
Вдова ведала
что творит
отправляя мужа
через Атлантику
(Обращаясь к Элли Ней)
Но разве вы дорогая Элли Ней
не знали этого коллегу много лучше
нежели я

Тенор
А чем она вообще занимается
эта вдова
Она вроде бы на арфе тренькала

Дирижер *(разражаясь смехом)*
На арфе
на арфе
Однажды даже играла
под руководством дирижирующего супруга
в Большом зале Музыкального общества

Режиссер
Нет ничего страшнее
и отвратительнее
чем артистический брак

Бас *(обгладывая косточку)*
Золотые слова

Режиссер
Один
изничтожает другого
Союз тупоумия
и слабоумия

Дирижер
Сплошь распавшиеся артистические браки
Сплошь великие мужья выставленные на посмешище
своими женами

Режиссер
А если это два таланта
неважно какой силы
они друг друга изничтожают
Сперва этот того
потом наоборот
Жена либо подчиняется
либо уничтожается
или подчиняется муж
либо тоже уничтожается
как партнеры они в любом случае взаимоуничтожены
Оба достигают того
к чему стремились
уничтожения супруга или супруги
а заодно осмеяния и поругания искусства

Издатель
В артистическом браке достигается
самоуничтожение поистине полное

Бас *(выкрикивает)*
Золотые слова

Режиссер
Художник должен оставаться один
один на один со всем мирозданием
Одинок и один
против всех и вся

Издатель
Он должен постоянно лелеять свою ранимость

Дирижер
Но художники и так самые ранимые натуры

Бас
Золотые слова

Режиссер
Художники — истинные жертвы общества

Издатель
Артистический брак
что может быть смешнее

Режиссер
Артистический брак
это похороны таланта

Дирижер
Гибель всякой гениальности

Бас
Шаляпин из-за приступов кишечной непроходимости
то и дело вынужден был своей жене отказывать

Дирижер
Был у меня один коллега
так он женился на другой моей коллеге
мы все тогда еще учились
в Моцартеуме.
Молодых людей эти маленькие городишки просто уничтожают
сперва загоняют в отчаяние
потом в супружество
и в итоге уничтожают
Молодой человек уже в двадцать два года
дирижирует в опере — притом "Золушку"
это же сенсация
Но вступает в законный брак
и с тех пор его дела неуклонно катятся под гору
По большей части болезнь
притом смертельная
вот следствие этого брачного безумства
это же сплошное несчастье
в котором впрочем никто не признается
Про такое не говорят

про ужасы
В Бад Зегеберге
между Гамбургом и Килем
годы спустя встречаю коллегу
он искал Евангелиста для "Страстей"
в свое время и вправду на всю Европу
был один-единственный Евангелист
а именно Гельмут Кребс
Кребс — то бишь рак по-немецки
(*готов расхохотаться, но с трудом сдерживается*)
Представь себе
рассказывает мне этот коллега с восторгом
только я собрался ангажировать Кребса
а врач мне: зачем, рак у вас уже и так есть

Все заливаются смехом

ДИРИЖЕР
Уже и так есть
уже и так есть

Все хохочут

БАС
Это врач ему

ДИРИЖЕР
Да нет это коллега мне

БАС
Уже и так есть
(Смотрит на часы)
Наше прелестное дитя
несносно

ДИРИЖЕР *(обращаясь к Тосканини)*
Внезапно замедлить
абсолютно внезапно замедлить понимаете
но сверхвнезапно понимаете Тосканини

ИЗДАТЕЛЬ *(цитирует)*
В серьезном должна сквозить веселость
в боли — серьезность
понимаете
Нет ли в музыке чего-то
от математического анализа
и наоборот
Гармонии чисел

акустика чисел
тоже относится к математическому анализу[1]

Бас
Я не знаю человека
тщеславнее Гунди

Дирижер
Своенравнее — несомненно

Бас
Гунди своенравна

Дирижер
Но и одареннее
Она добивается
чего хочет
И очень ясно представляет себе
чего она хочет

Бас *(обращаясь к Лотте Леман)*
Она все время повторяет
что именно вы обожаемая Лотта Леман
ее образец
По меньшей мере раз в день
ставит пластинку
чтобы услышать ваше пение
Почтение к вам питает
высочайшее

Режиссер
Чем для писателя несомненно
является Шекспир
Достоевский
Генрих фон Клейст
тем же для исполнителя
является любой другой высочайший исполнительский
авторитет
любой другой высочайший

Дирижер
Любой другой высочайший

Бас
Для Гунди высочайшим образцом
всегда была и остается

1. Набор цитат из "Фрагментов" Новалиса.

Лотта Леман
(Начистоту, к Лотте Леман)
Даже во сне
в грезах
она беседует с вами дражайшая

Издатель
Если для обыкновенного человека
его познавательные способности
всего лишь фонарь
освещающий ему дорогу – утверждает Шопенгауэр –
то для гения это солнце
заливающее светом весь мир

Бас
Не иначе она опять
что-нибудь этакое задумала
сюрприз на сегодня

Дирижер
Гармония
в мире сплошной дисгармонии

Бас *(к слугам)*
Подавайте
Наливайте

Слуги подают и наливают

Режиссер
Прекраснейшая
и вместе с тем искуснейшая

Издатель
Числители
это математические гласные
истинные числа
это числители
(Ко всем)
Новалис
Математический анализ
пробуждает математическую фантазию
и учит искусству числовой композиции
этому генерал-басу от математики
Пифагор
Лейбниц
Язык математический инструмент мысли

Поэт
ритор и философ
играют и сочиняют грамматически

Бас

За каких-то десять лет
я достиг всего
что вы здесь видите
достиг исключительно
своим талантом
терпением
и неуступчивостью
(Слугам)
Обслуживайте господ обслуживайте

Слуги обслуживают

Бас

Своим талантом
своей энергией
(Рихарду Майру)
С баса
а уж с баса-профундо тем паче
спрос всегда высочайший
Я всего достиг
Все великие партии спел
на всех великих оперных сценах
Даже Барона у Клайбера
со Шварцкопф в роли Герцогини
(Смотрит на часы)
Гунди как всегда себе на уме
она оставляет меня сидеть в дураках

Дирижер

Она очень нервная
в высочайшей
в наивысшей степени
чувствительная натура

Режиссер

Бокал-другой вина
раз уж опера сыграна

Бас

Сыграна
сыграна

ДИРИЖЕР

Иногда надо позволять ей
легкие эскапады господин барон
Мелкие поблажки лазейки отдушины

ИЗДАТЕЛЬ

Время от времени художникам
особенно самым нервным из них
просто необходимо одиночество

РЕЖИССЕР

Быть может она как раз пишет письмо
своей матушке

БАС

Гунди всегда найдет оттоворку
Но сегодня
когда я так радовался этому скромному торжеству
В двухсотый раз спеть Барона
такое ведь не каждый день бывает

ДИРИЖЕР

И какого Барона
лучшего из всех

БАС

Вы меня смущаете
(Смотрит на часы)

ДИРИЖЕР

Наверно — очередная эскапада

БАС

Дежурная эскапада

РЕЖИССЕР

На сегодня она наверняка
что-нибудь особенное придумала господин барон

БАС

Придумала
придумала

ДИРИЖЕР

(стучит ножом по бокалу, встает и поднимает бокал в честь Баса)
Итак позвольте еще раз барон
мой дорогой друг

по случаю двухсотого исполнения
двухсотого "Кавалера роз"

Все поднимают бокалы

Юбиляру наше
ура!

Все

Ура!
(Наперебой)
Ура!
Ура!
Ура!

Все опустошают бокалы

Дирижер

Вы не только самый знаменитый
вы и величайший

Режиссер

Величайший

Издатель

Несомненно

Бас

Вы меня смущаете

Дирижер

И больше никаких слов
Нужное слово верное слово
найти нелегко
(Басу, начистоту)
Мир оперы
просто осчастливлен
вашим присутствием

Бас

Вы меня смущаете
(Обращаясь к Лотте Леман и Рихарду Майру)
Однако абсолютной вершиной
в "Кавалере роз"
был все-таки ваш дуэт
Лотта Леман и
Такое не повторяется
Про себя же могу сказать:
свой скромный талант

я развил вполне неплохо
(К Рихарду Майру, начистоту)
Петь имея над собой столь великий образец как вы
почтеннейший
Я ведь тоже родом из семьи пивоваров
Мой дедушка к мюнхенской опере
подъезжал не иначе как на четверке
на четверке
Вагнерианец конечно
он был кузеном жены Рихарда Штрауса
тоже из Пшорров
тоже помешан на опере
вагнерианец конечно
Недели ну двух недель не проходило
чтобы он к опере
на четверке да-да на четверке не подкатывал
У нас-то у детей поначалу к опере никакого вкуса
но я бы не был внуком своего деда
не был бы из семьи пивоваров
если бы в один прекрасный день страсть к опере
из меня не исторглась
в буквальном смысле слова
да-да именно исторглась
и разумеется в тот же самый миг
когда я открыл в себе певческий голос
однажды во время воскресной прогулки
вдоль Штарнбергского озера
да-да Штарнбергского
так-то вот
Мой дед рассказал об этом Штраусу
а Штраус ему говорит
пошлите-ка дескать его ко мне
Вот так я и попал к Штраусу
(К Майру, начистоту)
А Штраус рекомендовал меня вам
и вы сделали из меня того кем я сегодня стал
По-моему я тоже
кое-чего достиг

Дирижер и Режиссер *(вместе)*
Тут уж сомневаться не приходится

Тенор
Вы сами образец
Господин барон сам образец

Издатель *(выкрикивает)*
Образец господин барон образец

Дирижер
Я не знаю лучшего Фигаро

Режиссер
А ваш Яго

Тенор
А его Рокко

Дирижер
Лучше чем эдельмановский

Бас
Эдельмана я хорошо знал
познакомился с ним через Эммануэля Листа
у Фриды Ляйдер в Берлине
по-моему в пятьдесят девятом
Единственная по-настоящему удачная опера после Моцарта
это все-таки "Кавалер роз"

Издатель
Да это музыкальный opus magnum
opus magnum в музыке
(Дирижеру)
Или я не прав

Дирижер
Тут уж сомневаться не приходится

Бас
Но Барону нельзя быть
ни слишком старым
ни слишком молодым
(Рихарду Майру)
Вам было тридцать пять
вершина взлета
когда вы спели Барона
вершина взлета

Издатель
Талант требует от общества
высочайшего внимания
а общество требует высочайшего внимания
от таланта

Бас *(патетические восклицает)*
Но талант — это еще не все

Дирижер
Талант это вообще такое дело

Бас
Кнаппертсбуш говаривал
талант есть у каждого
каждый талантлив

Издатель
Больше того — талант сперва
надобно уничтожить
только так сможет проявиться художник
Уничтожение таланта в художнике
вот главная предпосылка

Режиссер
Талант мешает
талант ограничивает

Издатель
Золотые слова

Бас
На моем первом прослушивании
здесь в Фестшпильхаусе
в пятьдесят девятом
представляете
были все
все
Краус Селл Клемперер Крипс[1] и так далее
Я тогда впервые Лизу Делла Каза[2] услышал
и был потрясен
Это была моя Олимпия да будет вам известно
моя Олимпия
А сам я уже после первых двух тактов будто чувств
лишился
Волшебная флейта
Под этими святыми сводами представляете
Уже после первых двух тактов в беспамятстве
вообще не помню
как на сцену вышел

1. Йозеф Алоиз Крипс (1902–1974) — австрийский дирижер и скрипач.
2. Лиза Делла Каза (р. 1919) — швейцарская певица.

Вверх посмотрел на колосники
а там рабочие сцены сверху на меня пялятся
с самой верхотуры ну вы знаете
все как один на меня смотрят
Вот тут я что называется и отключился
Разумеется это было сплошное безумие
согласиться на прослушивание перед всеми этими
знаменитостями
совершенно незрелым
да незрелым
я вдруг перестал слышать своего аккомпаниатора
будто он вместе с роялем метрах в тридцати оказался
и я вообще его не слышу не слышу и все
посмотрел вверх
а рабочие сцены сверху на меня пялятся
вот тут я чувств и лишился
Это был крах полный крах
Уже на выходе в дверях Крипс мне сказал
молодой человек вам надо в мясники
в мясники в мясники
Как сейчас это слышу — в мясники в мясники
Он меня этим напрочь изничтожил
напрочь
Молодому человеку такое сказать
идите мол в мясники
в такую минуту
дирижер тонкий интерпретатор Моцарта
сомнительно
весьма сомнительно
Вот так у нас изничтожают таланты дамы и господа

Дирижер

Однако ваш талант Крипс изничтожить не смог
только не ваш
господин барон

Бас

Я был разбит
изничтожен

Издатель

Вы сами являете собой доказательство
насколько Крипс был неправ

Бас

Этот по трупам шагал

(Дирижеру)
Зато ваш несчастный коллега
царство ему небесное
отвел меня в сторонку и в утешение
пригласил выбраться к нему за город на мельницу
на его маленькую деревянную мельницу

Пианистка
На мельницу с хорошенькими маленькими оконцами

Бас
Он сказал — все не так уж плохо
я поехал к нему на мельницу прихватив фрагменты партитур
и он всю вторую половину дня
разбирал со мной "Зимний путь"
Аккомпаниатор он был действительно выдающийся

Дирижер
Он был одним из лучших концертмейстеров
из самых лучших

Бас
В отличие от господина Крипса
он считает что я абсолютно незаурядный талант
так ваш коллега мне сказал
Будь его воля
он бы сходу дал мне ангажемент
но ни в одном оперном театре он к сожалению не имеет влияния
Он тогда только что ногу себе сломал
в Санкт-Морице

Издатель *(выкрикивает)*
В Санкт-Морице

Бас
Представляете
сказал он мне тогда
бедолага этот
прямо перед домом Ницше в Сильс-Марии
я сломал себе левую ногу
перед домом Ницше

Издатель
Перед домом Ницше
перед домом Ницше

Бас

Он бы с ходу дал мне ангажемент
(Рихарду Майру, начистоту)
Вы будете смеяться сказал он мне
но вы идеальный Барон
(Дирижеру)
В итоге Крипс все-таки не сумел
до конца отбить у меня охоту к пению и опере
я правда неделями
ходил как в воду опущенный
Всякий раз слушая Крипса я теперь думаю
этот человек едва не уничтожил твою жизнь
И представьте себе дамы и господа
два дня спустя после того как Крипс умер в Женеве
я обогнал его на автостраде
еду и вдруг обгоняю шикарный катафалк из Женевы
а в шикарном катафалке не кто-нибудь а сам Крипс
покойный Крипс
покойный Крипс
Разумеется это было не случайно
отнюдь не случайно
не случайно

Издатель

Притом что случайности
подстерегают нас беспрерывно
чтобы не сказать
оголоушивают

Бас

Хотел того Крипс
или нет
но я стал знаменит

Дирижер

Тут уж сомневаться не приходится

Издатель

Знаменит
действительно знаменит

Режиссер

Знаменитость

Бас *(со смешком)*

Я — и знаменитость
(Снова смешок)

Режиссер

Но разумеется
бывают и калеки
чье художество не обязательно высочайшее

Издатель

Что естественно

Режиссер

Которые даже со своей увечностью
не выходят за рамки посредственности
которым их увечность никак не помогает

Издатель

Которые не в состоянии выколотить из своей увечности капитал
допустим как наш друг который всю жизнь
оставался посредственностью
(Обращаясь к Тосканини)
И даже наставления
которые вы достопочтимый маэстро
давали нашему другу в той старой маленькой деревянной мельнице
нисколько ему не помогли
очевидно

Режиссер

Посредственность это смирительная рубашка
в которой посредственные натуры томятся всю жизнь
точно так же как гении всю жизнь
томятся в смирительной рубашке гениальности

Бас *(обращаясь к Тосканини)*

Вот и вы достопочтимый маэстро Тосканини —
ведь все ваши высочайшие взлеты в Ла Скала
и в Америке
не говоря о вершинах здесь в Зальцбурге
тоже дались вам лишь ценой невероятных страданий
(Оглядывает всех присутствующих)
У каждого из нас свое увечье
Художники хранят молчание о своих увечьях
однако без увечья нет искусства
по крайней мере ни музыкального ни театрального

Издатель

И литературы без увечья нет

Бас *(обращаясь к Максу Рейнхардту)*
И вы дорогой Рейнхардт
(К Хелен Тиминг)
И вы дорогая Хелен Тиминг
(К Александру Моисси)
И вы мой дорогой Моисси
(К Лотте Леман)
И вы моя обожаемая Лотта Леман
Все вы калеки
у каждого свое увечье
Просто никто не признается
художник не признается в своем увечье
он извлекает из увечья капитал
Не говоря уж о нашей досточтимой Элли Ней
и о нашем досточтимом Рихарде Майре
нашем незабываемом Бароне фон Лерхенау
(К Самуэлю Фишеру)
Песня общеизвестная и вы могли бы ее спеть
куда лучше меня

Режиссер
Когда художники
неважно о каком искусстве идет речь
о так называемом творческом
или о так называемом исполнительском
которое в сущности тоже творческое
умирают
да-да умирают дамы и господа
когда они умирают
только тогда выходит на свет все
что они умалчивали и утаивали при жизни
их увечья
духа или тела — неважно
Гений это насквозь болезненный и увечный человек
насквозь болезненная и увечная натура
(Выкрикивает)
Врачей спросите
сколько всего выходит на свет
когда они подходят к телу умершего художника
со скальпелем

Бас *(смотрит на часы)*
Эта Гунди
всех нас оставляет в дураках
Знаменитейших людей
она оставляет в дураках

Издатель
Она звезда господин барон
самая молодая суперзвезда господин барон

Бас
Но она мне обещала
не опаздывать
В двухсотый раз спеть Барона
это не пустяк

Дирижер
Вы не знаете господин барон что такое сопрано
ставшее звездой

Бас
Вероятно напивается со своим импресарио
по случаю премьеры "Так поступают все женщины"

Издатель
Звезда
это же для всего света сущее наказание
надо с этим смириться господин барон

Бас *(смотрит на часы, потом обращается к Элли Ней)*
А теперь я хотел бы
пусть Гунди все еще нет
хотел бы попросить
истинную художницу нашу досточтимую Элли Ней
Это желание всех присутствующих
(Встает)
послушать Элли Ней
(Поднимает бокал за Элли Ней, выкрикивает)
За Элли Ней
за Элли Ней

Все пьют за Элли Ней

(Бас выкрикивает)
Многие лета
нашей Элли Ней
нашей величайшей пианистке
(Выпивает свой бокал, подходит к Элли Ней, помогает ей подняться с кресла, осторожно и медленно ведет ее к роялю "Бёзендорфер", при этом, когда всем становится очевидно, что Элли Ней – кукла, приговаривает)
Элли Ней всегда и во всем
оставалась
нашим высочайшим образцом

Пианистка *(истерически вскрикивает)*
Мой высочайший образец

Бас
Как был моим высочайшим образцом

Тенор
Как Рихард Таубер — моим высочайшим

Режиссер
Как моим высочайшим — Макс Рейнхардт

Актер
Как Александр Моисси моим образцом

Актриса
Как Хелен Тимиг моим образцом

Издатель
Как Самуэль Фишер моим образцом

Дирижер
Моим образцом всегда был Тосканини

Бас *(кладет руки Элли Ней на клавиши и произносит)*
Шуман
конечно же Шуман

Издатель
Шуман конечно

Пианистка (*патетически*)
Звездный час
и мне дозволено пережить такое

Элли Ней тихо играет Шумана, "Фантазию", опус 17

Издатель
Это как если бы
сам Шуман играл
руками Элли Ней
Гений Шумана
руками величайшей пианистки виртуоза всех времен

Режиссер *(Максу Рейнхардту)*
Захватывающая сцена господин Рейнхардт
не правда ли

Издатель
Если бы это мог видеть Гофмансталь
если бы он мог пережить такое

Актриса *(Хелен Тимиг)*
Госпожа Тимиг
ну разве это не вершина

Дирижер
Вершина

Актер
Абсолютная

Издатель *(Лотте Леман)*
Ну в точности как вы описали это в ваших мемуарах
Книга века
Opus magnum

Пианистка
Совсем иначе чем Клара Хаскил[1]

Актриса
Шуман всегда
был моей большой любовью

Внезапным стуком и громким криком о своем приходе и
щает Сопрано

Бас *(испуганно)*
Это Гунди

Все в ужасе смотрят на дверь, только Элли Ней как ни в
не бывало продолжает играть

Бас
Это Гунди

Сопрано *(грозно вламываясь в салон с недопитой бутылкой ш*
панского)
Где она
где
да где же
(Замечает Лотту Леман за столом)
Да вот же она сидит
наша Лотта Леман
Мой величайший образец Лотта Леман
(Заплетающимся языком)
Мой образец
Лотта Леман
Герцогиня

1. Клара Хаскил (1895–1960) – швейцарская пианистка.

(Выкрикивает)
Княгиня
Вот же она сидит
(Подходит к Лотте Леман и со всего маху шарахает ее по голове бутылкой шампанского, голова со стуком утыкается в стол, но Сопрано и после этого продолжает неистово бить Лотту Леман по голове бутылкой)
Вот тебе твоя герцогиня
вот тебе твоя герцогиня

Все в глубочайшем ужасе, только Элли Ней невозмутимо и размеренно продолжает играть

Сопрано *(обводя всех глазами)*
Чего вы ждете
Чего вы ждете
(Орет)
Чего вы ждете спрашиваю
Знаменитые
Пугала несчастные
(Замахивается для нового удара и призывно восклицает)
Да бейте же их
бейте говорю
бейте немедленно
Убейте их
ваших кумиров
избейте их до смерти
до смерти
(Снова бьет Лотту Леман по голове, выкрикивая)
Вот так
и так

Актриса хватает со стола массивный подсвечник и, ни слова не говоря, убивает им Хелен Тимиг. Внезапная решимость покончить с кумирами охватывает всех

Сопрано
Бейте
бейте
убивайте
убивайте же
(Продолжает молотить по голове Лотту Леман)

Режиссер молниеносно выхватывает нож и вонзает его в спину Максу Рейнхардту
Тенор принимается душить Рихарда Таубера и доводит дело до конца

Дирижер тем временем успевает одним ударом кулака прибить Тосканини
Издатель выхватывает пистолет и приканчивает Самуэля Фишера выстрелом в затылок
Пианистка, вскочив и издав боевой клич, бросается на продолжающую размеренно играть Элли Ней, обеими руками хватает ее сзади за волосы и колошматит головой о бёзендорферовский рояль

БАС *(в это же время добивает Рихарда Майра, приговаривая)*
Ах ты собака

Слуги, замерев у стены, наблюдают эту сцену

БАС *(Первому слуге, хватая того за глотку)*

ДИРИЖЕР *(Второму слуге, хватая того за глотку)*
Долой свидетелей
свидетелей долой
к черту свидетелей

Бас и Дирижер душат слуг до тех пор, пока те не падают замертво
Издатель вскакивает, подбегает к запертой двери, оборачивается, оценивает взглядом арену побоища, потом быстро возвращается к Самуэлю Фишеру, уткнувшемуся головой в стол, и еще раз стреляет ему в затылок

Занавес

Сцена первая

Злокозненность художников

Салон, просторная открытая терраса
Образцы представлены портретами на стенах
ВСЕ АКТЕРЫ, каждый под портретом своего образца, в креслах
Входят ПЕРВЫЙ СЛУГА и ВТОРОЙ СЛУГА

ПЕРВЫЙ СЛУГА
Дождь будет господин барон

БАС *(с полевым биноклем на груди)*
Дождь
да какой там дождь

Второй слуга
Гроза

Бас
Да ну
такой погожий денек
(Смотрит за окно)
Этот свет
безветрие
Ничто не шелохнется
в природе
ничто

Первый слуга
Как раз поэтому господин барон

Бас
Да ну
(Остальным)
Вечно все видят в черных красках
С утра пораньше только и слышишь
это карканье
(Встает, выходит на террасу, воздевает указательный палец, потом провозглашает)
Ничего
абсолютно ничего
Представление состоится
Я редко ошибался
редко
Если кто и ошибается
так это синоптики
Синоптики ошибаются беспрестанно
Если синоптики
предсказывают дождь
не сомневайтесь — будет солнце
Слушать синоптиков
это полнейшее безумие
(Слугам)
Принесите же моим гостям
что-нибудь выпить
они же все без напитков сидят
В такой погожий день
и выпить нечего
это же сплошная тоска
Ну давайте давайте

(Хлопает в ладоши и делает глубокий вдох)
Воздух летний
а уже почти осенью пахнет
Летний воздух
который уже почти пахнет осенью

Дирижер
Мы все порядком вымотались
За четыре дня шесть концертов

Бас
А уж Гунди особенно
(Подходит к Гунди и целует ее в лоб)
Бедное дитя
Зато теперь
прочь
только прочь
В иные края

Сопрано
Я к этой чехарде привыкла
Послезавтра все уже будет позади

Бас
Еще только одно сегодняшнее представление
и все будет позади
В такой дивный погожий день
представление конечно же состоится
Ненавижу эти оперы под открытым небом

Сопрано
Пальмы кипарисы крестьяне ослы
и больше ничего
а за окнами только бесконечный простор океана

Бас
Тебе это пойдет на пользу Гунди
(Садится)
Я и сам только глаза закрою
кажется
уже там
Морской воздух
И никакой тебе оперы
никакой дирекции
ни статистов
ни публики

(Дирижеру)
А вы опять в Санкт-Мориц

Дирижер
На сей раз нет
мне предстоит операция на позвоночнике

Бас
Ваш застарелый недуг не так ли

Дирижер
Рано или поздно отдаешь себя в лапы врачей
Цюрихский специалист
корифей по позвоночникам

Издатель
В Цюрихе по позвоночникам специалисты отличные

Дирижер
И по почкам

Издатель
По почкам
и по позвоночникам

Дирижер
А потом у меня грамзапись
"Золото Рейна" в Берлине
и одновременно "Cosi fan tutte" в Париже
и еще "Маскарад" в Чикаго

Сопрано
Если не сорвется

Дирижер
Нынче и правда
то и дело все сплошь срывается

Сопрано *(Дирижеру)*
А сейчас у вас боли есть

Дирижер
Да я секунды не живу без болей
Врач говорит
дирижировать в моем состоянии просто безумие

Бас
Так четко я горы
в жизни не видел
(Указывает вдаль)

Видите вон там
Унтерсберг[1]
каждую скалу каждую расщелину видно
кажется даже все деревья
можно пересчитать
(Смотрит в бинокль)
В бинокль я очень ясно
могу разглядеть серн
часами за ними наблюдаю
вот так и сижу здесь в кресле с подголовником
наследство моей бабушки с материнской стороны
наблюдаю за сернами
попиваю горячий чай
и забываю обо всем на свете
Ничто так не возрождает меня к жизни
как наблюдение за сернами
Иметь возможность здесь жить
это и вправду дар богов
Но разумеется все эти природные красоты
притупляют разум
Всякая гениальность на фоне такого ландшафта хиреет
(Опускает бинокль)

Издатель *(с закрытыми глазами)*
Дух душа тело
первоосновы мира
как эпос лирика и драма
первоосновы словесного творчества

Бас
Шопенгауэр
если не ошибаюсь

Издатель
Это слова Новалиса

Бас
Ну конечно Новалис
конечно
(Встает, выходит на террасу, подносит к глазам бинокль, смотрит, потом снова опускает)
При некотором усилии
вполне можно разглядеть серн
и невооруженным глазом

1. Унтерсберг — горный массив и плато на границе Австрии и Германии.

И людишек вон ходят крестьяне
Я могу разглядеть крестьян у подножья Унтерсберга
На спине у них рюкзаки
в руках трости
Трости и рюкзаки
А вон двое работяг
долбят мрамор в каменоломне
Серна
(Вытягивает руку, показывая вдаль)
вон
вон
серна
вон там
все убежала
(Снова смотрит в бинокль)

Первый и Второй слуги **входят с напитками и** обслуживают гостей

Какое все-таки возвышенное чувство
каждое утро
пить молоко пасущихся перед домом соседских коров
абсолютно не испоганенных коров
ничем не испоганенное молоко
заедая его сыром и хлебом от соседских крестьян
(Делает глубокий вдох)
Я наслаждаюсь этим
каждой половине моих легких
легких певца легких баса
так нужен этот воздух
без этого воздуха легкие мои зачахнут
(Делает глубокий вдох)
Кажется будто с каждым вдохом
я вбираю в себя саму природу
(Вздевает в воздух указательный палец)
Полное безветрие
(Входит в салон, обращаясь к Сопрано)
Я уверен
представление состоится
Все эти домыслы насчет грозы
сегодня будут посрамлены
Больше всего на свете ненавижу
эти оперы под открытым небом

Дирижер

Они повсюду вошли в моду

Бас

Не говоря о том
что музыка под открытым небом
вещь по меньшей мере спорная
и уж в любом случае неполноценная
ветер рвет музыку в клочья и разносит по воздуху

Дирижер

Везде и всюду только болезненное стремление
оригинальничать
Скоро в этом городе ни одних задворков не останется
где не сыграли бы оперу

Режиссер

Под открытым небом искусство невозможно

Дирижер

А вот ведь повелось
в какой закуток города ни ткнись — всюду играют

Первый и Второй слуги подают сэндвичи

Бас *(Первому слуге)*

Что у нас тут
(Взяв сэндвич)
Лучшие сэндвичи
на свете
графиня собственноручно делает
собственноручно графиня и каждый день свежие

Дирижер

(Тоже взяв сэндвич)
Великолепно

Бас

Привычка
на полдник сэндвич с лососиной
сэндвич с лососиной на полдник
Это был мой последний Барон вчера вечером
Эммануэль Лист пел его пятьсот раз
А я только в Метрополитен-опера пел Барона
сто тридцать раз
и с какими партнершами
Райнинг[1] Шварцкопф и так далее

1. Мария Райнинг (1903–1991) — австрийская певица (сопрано).

Дирижер
Бинг[1] сказал
что вы лучший Барон
какого он слышал в Метрополитен
А Бинг неподкупен
лучший оперный директор всех времен
(Издателю)
Мемуары Бинга это ведь основополагающее
произведение

Издатель передергивает плечами

Дирижер *(Басу)*
Если человек сам барон
настоящий барон как вы
и поет Барона
тут уж аутентичность полная

Режиссер
Настоящий барон
который к тому же приходится несомненной и кровной
родней
действительному барону Оксу фон Лерхенау
фигуре достоверно исторической

Дирижер *(Басу)*
Нельзя не заметить и просто поразительное
сходство
между вами барон
и этой исторической фигурой

Бас
Это только говорят
будто я в родстве с настоящим Лерхенау
но доказательств никаких
это только говорят так
историки на сей счет расходятся
Правда тот Лерхенау тоже был из потомственных пивоваров
как и я
тот Лерхенау вовсе не выдумка Гофмансталя
историческая фигура
там все доказано от и до

1. Рудольф Бинг (1902–1997) – австрийский театральный деятель, оперный продюсер, много работал в Нью-Йорке.

Дирижер *(Басу)*

Как же вы нашли такое дивное место
Когда купили этот замок

Бас

В шестьдесят девятом
Тогда еще можно было
на мои гонорары
за тридцать восемь Баронов в Метрополитен-опера
Подфартило
Но не забывайте
когда я все это купил
это же были руины
руины
(Мечтательно)
Сьепи[1] рассказывал мне
что за один-единственный вечер
получил однажды двадцать тысяч долларов
здесь
в Зальцбурге
Дирекция выплатила ему наличными
он так потребовал
То-то уж он соловьем разливался
Но такое раз в жизни бывает

Режиссер

Скромность художника
это все фольклор народные сказки
Великий художник велик и в запросах
он просто не может запросить слишком много
ибо искусство его абсолютно бесценно
Для значительного художника
никакой гонорар не бывает слишком высок
что уж говорить о величайших
о самых значительных о самых выдающихся
самых знаменитых
Государство все плачется
Но что такое государство без искусства
без высокого искусства
Дрянь попросту дрянь одна и больше ничего

Издатель *(задумчиво цитирует)*

В государстве всё зрелище

1. Чезаре Сьепи (р. 1923) – итальянский певец (бас).

в народе всё пьеса
Жизнь народа это пьеса

Бас

Достаточно пригласить в дом одного издателя
и в доме воцаряется пир духа

Режиссер

Государство существует
но живет оно только своими художниками

Дирижер

Золотые слова

Режиссер

Но идиоты политики
и пасквилянты журналисты
этого не понимают
или не желают понимать

Дирижер

Идиоты политики не понимают ничего

Режиссер

Политики властвующие в государстве
знаменательнейшим образом оказываются его
могильщиками
Депутаты гробят государство
вот она правда
Народ раз в четыре года
избирает в парламент собственных могильщиков
как миленький избирает идиотов-могильщиков в
парламент
У нас в парламенте заседают
самые высокооплачиваемые могильщики

Дирижер

Политики по природе своей
враги художникам
это пожизненная вражда из самого нутра
да будет вам известно
Художники видят политиков насквозь
и следовательно видят что перед ними идиоты
надутые напыщенные идиоты

Издатель

Но власть — она у политиков

Режиссер

Да у политиков власть
власть разрушать государство
государство разрушают политики кто же еще
Каждый из этих тварюг становится политиком
лишь бы разрушать государство
Парламент это банда убийц
банда убийц
Всюду где выступает политик
выступает попросту могильщик государства
Все что созидают художники и ученые
политики разрушают
Художники каждый день сотворяют мир
а политики его разрушают

Бас

Золотые слова

Издатель *(цитирует)*

Лишь художнику дано
постичь смысл жизни

Бас *(Издателю)*

Новалис как я полагаю

Издатель

Конечно Новалис
кто же еще

Бас *(глядя в бинокль)*

Эти тихие безмолвные послеполуденные часы
когда ничто совершенно ничто не шелохнется
они сугубо для медитации
(Вытягивает ноги)
Ноги вытянуть
полностью вытянуть
(опустив бинокль, закрывает глаза)
и перебрать в памяти
жизнь
или существование
в сущности чисто математический процесс
И искусство
с закрытыми глазами
создавать для самого себя музыку
сыграть и спеть в уме
весь репертуар

Режиссер *(с закрытыми глазами)*
Закрытые глаза часто позволяют
проницать самую суть мироздания
целокупность материи

Издатель *(с закрытыми глазами)*
Иметь мужество
проницать все
всю драму

Бас
От моего дедушки
которого я любил как никого на свете
который на всю жизнь остался для меня самым важным
человеком
я унаследовал способность
время от времени отрешаться
от мира
Словно я где-то витаю

Сопрано
Если бы не его дедушка
каким бы естественным человеком был наш друг

Бас
Талант
математика
физика
геофизика
вообще природа
все от него

Сопрано
В нашем доме у моря
он даже по ночам
говорит о своем дедушке

Режиссер
Вот что значит вырасти
в истинно творческой семье

Дирижер
Семьи пивоваров самые творческие
Взять хотя бы семью Штрауса
или Рихарда Майра
История музыки почти всем на свете
обязана пивоварам

Бас *(встает и выходит на террасу)*
В прошлом году они мне тут
чуть было высотку не взгромоздили
Городу видите ли приспичило
именно перед моими окнами расширяться
В последнюю секунду мне едва удалось
предотвратить катастрофу
Тут уже землемеры крутились
(Оборачивается)
Высотное здание представляете
сорок два этажа
аккурат между моим замком и Унтерсбергом
Я до сих пор иногда по ночам просыпаюсь
от этого кошмара
Я как раз был в Нью-Йорке в Метрополитен
мой первый Яго вместе с Френи[1]
и вдруг письмо от домоправителя
дескать прямо у меня под окнами будут строить небоскреб
Полтора месяца я проторчал в Нью-Йорке
и все это время неотступно
даже на спектаклях во время своих выходов
меня преследовал этот кошмар
сорок два этажа перед моими окнами
только по приезде
все удалось предотвратить
(Показывает вдаль)
Сумел подмазать бургомистра
и коллегию городского совета
да еще бундесканцлера подключил
и даже бундеспрезидента
И дирекцию фестиваля пришлось припугнуть
я им прямо заявил — если эту махину построят
я больше ни ноты не спою
Короче высотку отменили
Вот тогда я со всей ясностью осознал
сколь велико может быть могущество художника

Дирижер
Какие могут быть фестивали без вас господин барон

Режиссер
Сплошь одна посредственность — вот что бы это было

1. Мирелла Френи (р. 1935) — итальянская певица (сопрано).

Бас *(внезапно, глядя в бинокль)*
Вон вон
да вон же
(Показывает рукой вдаль)

Все смотрят в указанном направлении, встают, выходят на террасу

Бас *(показывая вдаль)*
Орел
вон там орел
орел кружит
видите вон там
орел

Все замечают орла

Дирижер
Действительно

Режиссер
Какая огромная птица

Актер и Тенор *(в один голос)*
Король неба

Актриса
И в самом деле орел

Сопрано
Оказывается еще бывают орлы

Издатель
Впервые вижу
орла
прежде я их знал только по картинкам
в книжках по природоведению

Все смотрят ввысь на орла

Бас
При полном безветрии
кружит орел
на фоне Унтерсберга
(Вздевает в воздух указательный палец)
Безветрие
полное безветрие

Дирижер
И как ясно все видно

Актриса
Каждое дерево

Сопрано
Все так отчетливо

Режиссер
Слишком отчетливо

Бас
Уж и наездился я
пока не напал на это место
Сперва думал что построюсь сам
но потом
из-за своей загруженности
решился купить
старый дом
Вот тогда и нашелся этот замок
Когда-то это было владение архиепископа
восемнадцатый век
в духе самых высоких традиций
охраняется как памятник архитектуры
(Оглядывается по сторонам)
И вместе со всеми произведениями искусства
сами видите какие это ценности
по тем временам все обошлось мне в средний гонорар
за полгода
Но те времена давно миновали

Издатель *(цитирует)*
Бездомному уж не построить дом[1]

Бас
Наш издатель
наш цитатник

Дирижер
Единственный орел
в этих местах

Бас
Единственный
и все время одни и те же круги описывает

Режиссер
Одни и те же круги

1. Цитата из знаменитого стихотворения Рильке "Осенний день".

как великий художник
одни и те же круги описывает

Издатель

Истинный художник
все время творит одно и то же искусство
Взять хотя бы Моцарта

Дирижер

Два такта — и вы слышите Моцарта
Или Бетховена
Всегда одно и то же
только слегка по-другому

Издатель

По-другому — но внутри все того же
Вы без труда заметите это свойство
во всяком значительном художнике
Каждый творит всегда одно-единственное
произведение
всякий раз непрерывно слегка и незаметно его
варьируя

Режиссер

И именно в этом их величие

Издатель

Только второсортность меняется непрестанно
непрестанно и очевидно для всех
скачет туда-сюда
А гений он всегда один и тот же — неуступчив
непреклонен для внешнего мира
Непреклонен для внешнего
неуступчив для внутреннего и для внешнего

Бас

Когда я купил замок
я не знал о существовании этого орла
не знал что он здесь обитает
Мне-то с самого начала было ясно
что нужно иметь загородное жилье
задолго до того как стало повальной модой
проводить лето за городом
я уже жил за городом
по крайней мере как только меня отпускали дела
Даже такие неубиенные легкие как у меня
в пресловутом мегаполисе зачахнут

Бас черпает за городом чистый воздух
а взамен изливает свой голос на лучших оперных
сценах мира

Дирижер

Какой вид какая панорама
Как будто это уже стало историей

Бас

Эммануэль Лист сказал мне как-то
полгода живите за городом
а вторые полгода пойте в городах
загребайте денежки
Но давайте-ка снова присядем

Все возвращаются в салон и рассаживаются

Бас

А прекрасней всего здесь
после фестиваля
когда весь балаган уже позади
Когда я здесь один только со своими слугами
и могу без помех разучивать свои партии
расхаживая по салону и по террасе
Самые трудные партии в такой обстановке идут легч
легкого
видите
(указывает на портреты "образцов")
Здесь среди всех этих образцов на стенке
(указывая на портрет Рихарда Майра)
лучший Барон
и самый выдающийся бас своего времени
(указывая на Лотту Леман)
Лотта Леман
величайшая Герцогиня всех времен
Берлинка немка
как и все оперные кумиры Вены

Режиссер

И в Бургтеатре великие актеры
были немцы

Бас

Вот и наша дражайшая певица самое молодое наше д
рование
тоже немка
пусть и не из Берлина

пусть из Кюстрина
(Пианистке)
И наша обворожительная виртуозка-пианистка
тоже ведь немка
из Мекленбурга
(Бросает взгляд на террасу)
Тринадцать миллионов
мне предлагали
Американский миллионер
хотел купить все и сразу
Но это имение не продается
Надо мной кружит орел
пока я расхаживаю по мраморной каменоломне
и разучиваю свою партию
или иду прогуляться по берегу Зальцаха

Режиссер
Этот город обладает
поистине магической притягательной силой

Издатель
Магической

Дирижер
Флюиды

Бас
Вообще-то я хотел
актером стать
даже пытался начинать актеришкой
в театре Йозефштадт
Но потом

Режиссер
Но потом оказалось что вы попросту слишком умны
чтобы развиваться на актерском поприще
Некоторый ум от актера конечно требуется
но слишком умным актеру быть нельзя
Если вдруг
чего при некоторых обстоятельствах не предотвратишь
он внезапно
почувствует себя ученым
как актер он уже совсем не то
Хороший актер — это всю жизнь природный талант
как только он свой прирожденный дар утратит
потеряет свой природный талант
как актер он пропал

Тогда остается только пробовать силы в режиссуре
как я
Стоит актеру потерять свою актерскую невинность
он тут же подается в режиссеры
А величайшие актеры до глубокой старости
невинность не теряют

Бас

Актеры презирают оперных певцов
а те презирают актеров
и в то же время они друг другом восхищаются

Актер

Иной раз без всяких предрассудков ринешься в художественный текст
как в темный лес
как в дебри таинственной природы
в поисках просвета

Режиссер

Очень тонкое наблюдение
Кто забывает о природе
тот отдаляется и от искусства
человек высокохудожественный — он же и насквозь природный
Гений не в силах объяснить что он такое
Мы не знаем чего в нем больше — искусства или природы
одновременно чувствуем и то и другое

Дирижер

В ранней юности я хотел стать актером
но мой отец он врач
не разрешил
даже мое решение посвятить себя музыке
он до конца дней так и не смог одобрить
Музыка говаривал мой отец
не может быть основной профессией
это побочное занятие
для успокоения нервов

Актер

Быть знаменитым
вот в чем дело

Бас

Все мы здесь сидящие
знамениты

быть может мы даже самые знаменитые
да мы *и есть* самые знаменитые

Издатель *(цитирует)*
Все либо волшебство
либо ничто
Разумность волшебства

Бас
Каждый из нас
достиг наивысшего

Первый слуга *(входит)*
Телефон господин барон

Бас *(встает)*
Прошу извинить
(Выходит)

Сопрано *(с закрытыми глазами)*
Только между нами
это новость
которую я узнала сегодня
Ему присвоили звание профессора
Сам бундеспрезидент присвоил ему профессорское звание
Но он не должен знать
Сегодня не должен
Иначе разволнуется
а это величайший сюрприз
(После паузы)
Все у него есть
а вот профессорского звания не было

Дирижер
Почетный

Режиссер
С каких пор вам известно

Издатель
Почетный

Сопрано
Со вчерашнего дня

Режиссер *(Дирижеру)*
Вам по-моему уже три года назад
профессора присвоили

Сопрано
И сколько я знаю
бургомистр присвоит ему звание
почетного гражданина

Издатель
Почетный гражданин города
который обязан ему столькими вершинами славы

Сопрано
Но прошу вас
хранить обет молчания
(Смотрит на портрет Лотты Леман)
Лотта Леман однажды призналась мне
что самая ее большая гордость
это то что ей уже в пятьдесят
присвоили звание
профессора
почетного профессора

Тенор
Умоляю
В этой стране
всякий чуть заметный человек профессор

Издатель
Почетный профессор

Сопрано *(прикладывая палец к губам)*
Тсссс

Бас *(возвращается)*
Это был кровельщик
(Садится, вытягивает ноги. После паузы)
Люди упрекают меня
мол это роскошь
Но если ты всемирно знаменитый бас
Вспомните хотя бы Рейнхардта
который купил себе Леопольдскрон
(Мечтательно)
Сидеть вон там на террасе
попивать молоко заедать хлебом
с хорошей книжкой
(Издателю)
Я исправный потребитель вашей продукции
Почти все ваши книги прочел
Джойс Генрих Манн и так далее
А я кое-что смыслю в мировой литературе

Дирижер

Это крайне необычно
чтобы певец
да к тому же еще бас
и такой книгочей

Бас

Вспомните хотя бы Пруста
Пруста непременно надо прочесть
Я вот всего Пруста прочел
(Обращаясь к Сопрано)
А самым важным меня снабжает Гунди

Дирижер

Вспомните Вальтера или Никиша
все они много читали
образованнейшие люди
Шурихт к примеру

Бас

Говорят главная предпосылка для хорошего певца
это невежество

Издатель

Исключения только подтверждают правило

За окнами заметно темнеет

Режиссер

Все одним миром мазаны
не говоря уж о главных режиссерах драматических
театров
вот в опере режиссеры несомненно куда более
образованные
Ничто так не страшит театральных режиссеров
как оказаться втянутыми в разговор о литературе
а уж заведующие репертуаром и подавно все болваны

Издатель

Статистически доказано
главный режиссер драматического театра
прочитывает за год три-четыре книги
по книге в квартал
доказано статистически

Бас

Да и то среди этих трех книг
одна — железнодорожное расписание

а еще одна — поземельный кадастр
Иногда я отсылаю прислугу
тогда мы остаемся с Гунди наедине
читаем каждый свою книгу
и строим планы
Вечером внизу на террасе запах мха

Начинает слегка накрапывать дождь

и хороший афоризм
тает на языке
(Издателю, начистоту)
Допустим афоризм Новалиса
или Шопенгауэра
Немецкая философия
поистине неиссякаемая сокровищница для мыслящего человека
А Гунди готовит
Вы даже представить себе не можете
что это значит
вернуться из Нью-Йорка
и сразу в кожаные штаны облачиться
небольшая прогулка легкая работа в саду
Контраст — вот что меня держит в этой жизни
контраст

Режиссер
Все на свете контраст

Дирижер
Да контраст это все

Бас *(Пианистке)*
Иногда визит к нашей соседке Пианистке
я стучу ей в окошко
немножко Шумана немножко романтики знаете ли
Здешний мир в общем и целом —
это довольно приятная и красивая природа
(Выглядывает на террасу)
Однако затягивает

Издатель
Осенью я выпускаю книгу
одного американского профессора
на самом-то деле он из Вены
Феноменальная вещь
Я уже и сейчас беспрерывно думаю

кто из нас какой характер
по Зонтхаймеру
это фамилия ученого
Opus magnum
В этой книге все так последовательно
Я выпускаю ее стартовым тиражом в восемьдесят тысяч
В наши дни люди падки на подобные откровения

Бас приставляет к глазам бинокль и до конца сцены в полной неподвижности смотрит вдаль

Издатель

Этим произведением
которое иначе как opus magnum и не назовешь
мы продолжим нашу серию "Пол и характер"
Кстати это Вайнингер навел меня на мысль
без затей назвать серию "Пол и характер"
Вайнингер как и все исследователи характера тоже был из Вены
Фрейд Вайнингер ну вы понимаете о чем я
(Обращаясь к Басу)
Так вот когда совсем недавно наш хозяин вышел на террасу
чтобы показать нам орла
мне подумалось что и среди нас орел имеется
или по меньшей мере петух
петух понимаете
петух или орел
ну и целый ряд других животных
ибо каждому из нас подходит какое-нибудь животное
Вот я сидел все время и думал
кто из нас по своей сущности каким зверем является
Эта книга больше чем какая-либо иная
помогает познать людей
Фрейд безусловно был только преддверьем
да и все предшествующие исследования пола и характера
были только преддверьем
Если бы сказать вам всем сейчас

Начинается сильный дождь

на ком из вас голова какого животного

Дождь усиливается

Обязательно купите эту книгу

Влечение и пространство
имеют много общего
утверждает Новалис
Это будет один из самых больших наших коммерческих успехов

Дождь усиливается

Первый слуга
Дождь господин барон

Сопрано *(восторженно)*
Дождь

Бас
Да это просто ливень

Пианистка
Еще какой ливень

Раскат грома

Режиссер
Синоптики были правы

Бас
Иногда и синоптики бывают правы

Еще более сильный раскат грома

Занавес

Сцена вторая

Откровение художников

Зал
Все действующие лица навеселе, с головами животных, сидят за большим круглым столом, выпивают и закусывают
Слуги с головами крыс обслуживают гостей

Бас *(с головой быка)*
Вот так он стал надворным советником
надворным советником

представляете
надворным советником
и к тому же интерпретатором Моцарта
завзятый фестивальный маэстро
(Все смеются)

Дирижер *(с головой петуха)*
Мастер-класс в академии
в качестве отступного

Издатель *(с головой лисы; Дирижеру)*
Ну скажите почтеннейший
разве художники нынче
не пасынки общества
пасынки

Бас
Угощайтесь
угощайтесь же
вон сколько всего
вон всего сколько
на столе

Издатель
Знаете ли — Бём[1]
не все из того что он делает
так уж замечательно

Дирижер
Самые выдающиеся таланты
это индусы
У меня ученик бирманец
гений скажу я вам
Вообще Азия
неиссякаемый кладезь талантов
совершенно невероятные музыкальные дарования
скажу я вам
вообще весь Восток еще не открыт

Бас *(Актрисе с головой коровы)*
Угощайтесь же
угощайтесь
налегайте
(Хлопком в ладоши подзывает слуг)

1. Готфрид Бём (р. 1920) -- немецкий архитектор авангардистской направленности.

И десерт не забудьте
подать вовремя
(Пианистке с головой козы)
Да бывали ведь времена
когда на вашем месте
Клара Хаскил сидела
Вот в этом самом кресле у нее около девяти
всегда приступ мигрени начинался

Дирижер
С инструменталистами одна беда
их подверженность болезням
все время какой-нибудь недуг
не дает им с полным размахом
повторяю с полным размахом показать все свое
искусство
Насколько лучше был бы к примеру Аррау[1]
если бы не эти его боли в затылке

Бас *(со смешком)*
Пианисты
в особенности же пианистки
наживают судороги пальцев
а виолончелисты воспаление суставов

Издатель
А у скрипачей насколько я знаю
всегда с локтем проблема

Дирижер
Совершенно верно
с локтем

Тенор *(со смехом)*
С локтем

Бас
Все в порядке со смычком
но проблемы с локотком

Дирижер
А у дирижеров
обычно с позвоночником

Бас
У певцов это обычно в легких

1. Клаудио Аррау (1903–1991) – чилийский пианист.

а если не в легких
то прямо в гортани
(Раскрывает рот во всю ширь)
Видите
(тыча пальцем себе в глотку)
У самого основания
вон там
Так называемые золотые связки
зачастую не что иное
как просто рак гортани
(Хлопком в ладоши подзывает слуг)
Так что у нас на десерт

Первый слуга
Мороженое господин барон

Бас
Мороженое
Я мороженое не буду
Это ж надо — мороженое
когда почти все сплошь здесь
виртуозы голосовых связок
да-да виртуозы голосовых связок

Режиссер
Отличное название
для певцов и актеров
виртуозы голосовых связок
виртуозы голосовых связок

Бас
Мороженое для виртуозов голосовых связок
Несите мороженое
Подавайте мороженое
и побольше
Дамы любят мороженое
не правда ли

Второй слуга
И творожный штрудель

Бас
Дамы и господа
творожный штрудель
творожный штрудель
лично приготовленный графиней
испеченный графиней собственноручно

ДИРИЖЕР

То есть просто графский творожный штрудель

Слуги снова отходят от стола

БАС

Как выяснилось
Шаляпин
каждый день ел мороженое
Зато Карузо из-за одной-единственной порции мороженого
которую он однажды не удержавшись откушал на венском рынке
пришлось пропустить целый год
и это на вершине карьеры

РЕЖИССЕР

Некоторые даже утверждают
что именно эта порция мороженого
стала причиной его смерти — косвенно

БАС

Мороженое — враг вокала
(Пианистке)
Моя дорогая
а как поживает ваша левая нога
(Остальным)
Она не может наступать на педаль
Уже которую неделю без педали играет
Все потому что уступила
нашему достопочтенному Клаудио Аррау
отправилась с ним в Энгадин[1]
и на первом же горнолыжном спуске сломала ногу

РЕЖИССЕР

Горные лыжи — враг сценического искусства

ДИРИЖЕР

Кому вы это говорите
кому вы это говорите
Нет ничего более идиотского чем горные лыжи
горные лыжи — это просто массовое безумие
массовое безумие
и тем не менее чуть что и стар и млад с лыжами за спиной

1. Энгадин — национальный парк и горнолыжный курорт в Швейцарии.

валом валят в горы
ломать себе ноги

Пианистка

Лишь бы потом совсем из формы не выйти
вот чего я боюсь

Дирижер

В конце концов без педали
все не сыграешь
А вы у нас вон уже сколько времени
можно сказать беспедальная

Все смеются

Бас

Будем надеяться ваша беспедальность
не затянется слишком надолго

Дирижер

Причем она как раз славится
именно своей педалью

Бас

Мы держим за вас кулаки
все будем держать кулаки
крепко-крепко

Режиссер поднимает правую руку, показывая Пианистке сжатый кулак

Бас

За художника надо держать кулаки везде и всюду
постоянно
держать кулаки
(Разражается хохотом)
держать кулаки

Сопрано *(с головой кошки)*

Ноги для пианистки
важны по меньшей мере так же
как ее пальцы

Слуги подают творожный штрудель

Бас

Настоящий художник
пребывает в непрерывном конфликте
со своим искусством

Издатель *(цитируя)*
Истинно деятельные люди только те
кого манят трудности

Бас
Золотые слова
Истинный художник идет стезей
до него никем не пройденной
самой тернистой

Актер *(с головой пса)*
И беспрерывно пребывает
в конфликтной ситуации

Бас
А что ему за это хорошо платят
так это только справедливо
Впрочем все равно все сжирают налоги
налоги сжирают все
Если я вам скажу сколько за прошлый год
мне начислили налогов
Если мне десятая доля остается
то считайте я дешево отделался
Неудивительно что запросы художников
возрастают до неимоверных высот
это только естественно

Режиссер
Идеальный художник тот
кто еще и хороший бизнесмен
иначе он в любую минуту
может угодить в ловушку
Оперные сцены — это ловушки

Бас
В которые певцы попадаются сплошь и рядом
Да и вообще все крупные театры
Кто научен горьким опытом
тот подстраховывается заламывая чудовищные
гонорары
Эммануэль Лист однажды сказал мне
требуйте втрое больше самой высшей ставки
то есть по меньшей мере втрое больше того
что получал ваш предшественник
Так что я когда меня пригласили в Метрополитен
на партию Барона
затребовал втрое больше Листа

втрое больше Листа
а Лист получал высшую ставку
самую высшую которую когда-либо платили в Метрополитен
Самый дорогой Барон
из всех кто пел в Метрополитен

Режиссер

Дирекции театров всеми правдами и неправдами
пытаются прижать деятелей искусства
а те в свою очередь попросту запуганы
этим шантажом
театральных директоров

Бас

На самом деле ангажемент певца в опере
может стать превосходной сделкой
Директора уступают
они платят запрашиваемые суммы
Если руководители театров шантажируют деятелей искусств
почему бы деятелям искусств не шантажировать руководителей театров
Деятели искусств не должны нести ущерб
Театры а уж оперные в особенности
из года в в год пускают на ветер миллионы
Никогда еще певческое искусство
не котировалось так высоко
Своей стратегией я обязан Листу
Однако это золотое времечко
близится к концу
и уже скоро краны перекроют
А коли так — сейчас надо хапать все
что еще можно хапнуть
(Допивает свой бокал, ему немедленно подливают снова; Дирижеру)
Но рядом с вами почтеннейший
наш брат просто мелкая рыбешка
(Осматривается по сторонам)
Эти крохи роскоши
когда-нибудь я уже не смогу себе позволить эти крохи роскоши
Лист вот в одночасье оставил сцену
и не потому что врачи ему
так рекомендовали

Просто-напросто он больше не захотел
все это пение ему разом комом в горле встало
в наибуквальнейшем смысле слова — комом в горле
Без всяких объявлений — кончил и баста
вообще ни слова
ушел со сцены

ДИРИЖЕР

Лист человек необычайно высокого интеллектуального уровня
Помню
в Ковент-Гардене я с ним однажды
дирижировал "Фиделио"
с Хеленой Браун и с Франтцем
как вдруг
перед большой арией

БАС

Которую вы в отличие от всех прочих не вычеркнули

ДИРИЖЕР

Нет никогда
эту арию я никогда в жизни не вычеркну
как вдруг перед большой арией

БАС *(напевает)*

Хоть припас ты золотишка

ДИРИЖЕР

Да-да замечательно очень красиво

БАС

Как вдруг у него пропадает голос не так ли
я знаю
(Напевает)
Жизнь кончается как книжка[1]

ДИРИЖЕР

С вами я с удовольствием сделал бы "Фиделио"
но все как-то не получалось

БАС

Жаль
очень жаль
Но быть может еще выпадет случай

1. Бетховен. Фиделио. Ария Рокко № 4.

Дирижер

Спектакль пришлось прервать
Но когда я зашел к Листу в гримуборную
осведомиться как он там
он мне говорит
голос вернулся
со смехом радостно так
голос вернулся это он мне со смехом сообщает
со смехом понимаете
Но публика-то уже разошлась

Режиссер

Медицинский феномен

Дирижер

Ни с того ни с сего — раз и нет голоса
а потом ни с того ни сего снова есть
Лист объяснял это тем что накануне
перед церемонией в Букингемском дворце
принял успокоительную таблетку
его в тот день возвели в дворянское достоинство
вместе с Бингом кстати
Врачи эту взаимосвязь оспаривают

Издатель

Врачи всякую взаимосвязь оспаривают
(Цитирует)
Искусство врачевания утверждает Новалис
есть несомненно
искусство убиения

Бас *(обращаясь к Тенору)*

Дорогой коллега
а с вами такое бывало
чтобы голос внезапно пропал
и так же внезапно вернулся

Тенор *(беззвучно указывает на свое горло, потом хрипит)*

Я сегодня не в голосе
простыл
наверно простыл
простыл наверно
не знаю в чем дело

Бас

Но тогда вам нельзя есть мороженое
это же безумие

Ему вечером петь
а он ест мороженое
(Выкрикивает)
Это безумие
полнейшее безумие
(Первому слуге)
Заберите у господина вокалиста мороженое
Заберите я говорю
Это полнейшее безумие
Безумие

Актриса начинает громко смеяться
Ей вторит Пианистка
Все разражаются хохотом; тем временем Первый слуга забирает у Тенора мороженое

Бас *(Тенору)*
Возьмите лучше творожного штруделя дорогой коллега
штрудель для связок куда благоприятней
Угощайтесь
угощайтесь
(Остальным)
Он конечно профессионал
но без голоса и самый матерый профессионал петь не сможет
(Тенору)
И часто вы едите мороженое

Тенор трясет головой

Бас
Помните о Карузо
помните о Карузо
(Остальным)
Вот она молодежь
думают будто им все нипочем

Слуги подают кофе

Бас
Артистическая молодежь
нынче вся она висит на ниточке

Режиссер
Сколько я ни внушаю
всем этим высокоталантливым актерам

Бас

Угощайтесь дамы и господа
угощайтесь прошу вас

Режиссер

С которыми я репетирую свои спектакли
все они обходятся со своим талантом самым безумным образом
Одни спиваются
другие скурвливаются
а самые талантливые спиваются и скурвливаются пуще всех
Я понимаете радуюсь
вот он талант
с ним я наконец-то поставлю "Принца Гомбургского" или "Гамлета"
а на репетиции выясняется
что перед тобой просто развалина
С такой развалиной тебе ни "Принца Гомбургского" ни "Гамлета" не поставить
Самые одаренные обязательно спутаются
с самой паршивой посредственностью
которую и на пригородные подмостки выпускать нельзя
и в кратчайшие сроки разрушают себя дотла
Даже гении не застрахованы от подобных
пагубных влияний паршивой посредственности
Стоит услышать замечательный голос
стоит сказать себе — вот с этим голосом
обладателем которого оказывается необычайно красивый
и одаренный молодой человек —
я буду репетировать "Гамлета" —
а через полгода на первую читку
является развалина
Это просто безумие что себе все эти молодые люди

Дирижер

Только после сорока
можно считать что ты спасся
тогда уже не висишь на ниточке

Бас

Вы хотите сказать
тогда тебя уже тянут на канате
как скотину на убой

Сопрано *(укоризненно)*
Ну уж ну уж

Бас
Нынче молодых талантов
их изверги учителя
эти изуверские педагоги вокала
отправляют прямиком в мясорубку
все наши оперные сцены
одна гигантская мелодраматическая мясорубка

Режиссер
А истинные мастера — они ведь такие уязвимые
крохотное воспаление связок
и весь оперный сезон насмарку

Дирижер
Тут вы правы
Бинг мне однажды рассказал
как он был счастлив
когда после трех лет подготовки
собирался открыть свой лучший сезон
и вдруг
в вечер первого спектакля
у Нильссон[1] нелады с горлом
и весь сезон пошел прахом
такая вот безделица способна весь оперный сезон
под откос пустить

Бас
И со мной был случай
я тоже спектакль сорвал
Шуму было в газетах
Я должен петь Барона в Париже
а я как ни в чем не бывало сижу в "Кавалетто"[2] в Венеции
Эдельман меня заменил
Это я ему век помнить буду
Но чтобы себе такое позволить
надо и вправду быть мировой знаменитостью
В Париже в Гранд-опера партия Барона
и напрочь из головы вон

1. Биргит Нильссон (1918–2005) — шведская певица (сопрано).
2. Фешенебельный венецианский отель.

(Громко смеется, потом выкрикивает)
Слуги слуги
(Остальным)
Какой все-таки изыск
когда тебя крысы обслуживают
(Дирижеру)
Между нами
мне все время кажется
будто все мы тут животные
И будто я лично сижу напротив петуха
как если бы голова у вас была петушиная
Да и у Гунди поверх ее головки кошечки
вроде как настоящая кошачья голова
(Смеется)
А у нашей Пианистки голова козы
козья голова
(Смеется, потом, обращаясь к Издателю)
У-у хитрюга-лис
(Остальным)
Не обессудьте
если я не стану говорить
в каком виде я вас сейчас вижу

Издатель *(воздев указательный палец, цитирует)*
Составные элементы сказки
Абстракция ослабляет
Редукция усиливает

Бас *(слугам)*
Да налейте же нам шампанского

Слуги вносят шампанское и открывают бутылки

Бас
Здесь настоящее шампанское пьют
не какое-нибудь игристое
Шампанское
шампанское
Я вам не игрунчик
(Озирается по сторонам, никто не смеется)
Шампанское все сглаживает
(Обводит всех глазами)

Все разражаются громким хохотом, который обрывается вместе с хлопком первой пробки

Крысы подают шампанское

крысы подают шампанское
(Пьет)
Какой изыск

Все пьют

Бас *(Обращаясь к Сопрано)*
Мяу-мяу
(Облаивает Тенора,
хрюкает на Режиссера,
блеет на Пианистку,
мычит на Актрису,
поднимает бокал)
За дирекцию
за дирекцию

Все поднимают свои бокалы

За президента
за президента нашего фестиваля
Многая лета

Все (*наперебой*)
Многая лета
Многая лета

Бас
Недурственный напиток
Ну что скажете

Дирижер
Превосходно

Режиссер
Превосходно

Тенор
Превосходно

Издатель
Феноменально
По-моему все вы теперь
фигуры поистине интернационального масштаба
на самом пике поистине всемирной славы

Бас *(громко выкрикивая)*
Бесподобно
просто бесподобно
формулировка отменнейшая

Режиссер

Наш господин издатель
по части стилистики просто кладезь
что ни скажет
все цитата
Он наш ходячий цитатник
(Поднимает бокал, провозглашает)
За нашего цитатника
за нашего цитатника

Все *(поднимают бокалы и вторят)*
За нашего цитатника

Режиссер

От знаменитости исходит
поистине волшебная сила
Я бы сказал
от всего этого стола
Оперный гений
истинный владыка художественного сообщества
а уж бас по самой природе своей
просто его король
(Поднимает бокал, всех призывая присоединиться)
За короля оперного искусства
За короля оперы

Все поднимают бокалы и пьют
Слуги подливают снова

Бас

Но чего мне стоило
стать тем
кто я есть
Молодым человеком ведь не веришь
что достигнешь самой вершины
не веришь до тех самых пор
пока этой вершины не достигнешь

Издатель

Сейчас-то вы несомненно
на вершине господин барон

Режиссер

Знаменитейшая фигура в опере
знаменитейшая из всех

Дирижер

А я еще помню

ваш дебют дорогой барон
мне выпало счастье
в тот вечер дирижировать
И вот на сцену выходит
совершенно безвестный певец
я просто обмер от страха
Что вполне понятно в моем положении
этот молодой человек совершенно неисписанная страница
Это неслыханная наглость
мне знаменитейшему дирижеру
в последнюю секунду подсунуть совершенно неизвестного певца
лишь бы спасти спектакль

Режиссер
Бандитизм дирекции

Дирижер
Безусловно бандитизм дирекции
Причем без единой репетиции
можете себе представить
без единой репетиции
И тут вдруг передо мной запел Фигаро
какого я еще в жизни не слыхивал

Басу

Это было начало вашей карьеры
начало вашей славы господин барон

Бас *(Дирижеру)*
Вот оно счастье дамы и господа
вовремя встретиться с величайшим маэстро своего времени
чтобы самому обрести величие

Издатель
В таких делах издатель
лишь сторонний наблюдатель
сторонний наблюдатель
сторонний наблюдатель

Бас
Вы слышали вы слышали
сторонний наблюдатель
(Поднимает бокал и провозглашает)
Выпьем за нашего стороннего наблюдателя

за стороннего наблюдателя
за издателя стороннего наблюдателя

Издатель

Абсолютно
абсолютно сторонний наблюдатель искусств

Все поднимают бокалы и пьют

Бас

И это говорит не кто иной как человек
который большую часть жизни
имеет дело с истинными корифеями творчества
с абсолютно высочайшим искусством
каковым я почитаю искусство изящной словесности
(Пока ему наполняют бокал; Издателю, начистоту)
У вас не голова а кладезь литературы
вся история всемирной литературы
в одной единственной
голове
Я спрашиваю себя
ну как человеку такое выдержать
при такой голове
что в любую секунду готова лопнуть от знаний
так мне кажется
Все эти тысячи и сотни тысяч
книг
в одной единственной голове
Нет такое не для меня
(Внезапно хлопает в ладоши, командуя слугам)

Слуги откупоривают шампанское

(Приказным тоном)
Шампанского дамы и господа
Шампанского крысы мои

Издатель

Интерпретирующей черни
недоступна
истинная поэзия

Бас *(грохоча обоими кулаками по столешнице)*
Шампанского
Шампанского
Шампанского

Занавес

Сцена третья

Голоса художников

Все, как и в предыдущей сцене, поднимаются со своих мест, издавая все более пронзительные, уже вскоре непереносимо громкие, многократно усиленные репродукторами крики животных, чокаются, пьют, и над всей этой зверской какофонией, прорезая ее ножом, звенит троекратный крик петуха

Конец

Жан Тардьё

Формерийки

Перевод с французского и вступление Александра Давыдова

Жан Тардьё (1903—1995) — один из самых прославленных французских писателей второй половины XX века, поэт, драматург, эссеист — очень мало переводился на русский язык, поэтому почти неизвестен в России. Его первые поэтические сборники вышли в 30-е годы, когда он вместе с А. Жидом, Ж. Поланом, Ф. Понжем и другими входил в группу писателей, объединившихся вокруг крупнейшего литературного журнала "Нувель ревю франсэз". Но славу Тардьё принесла патриотическая лирика, когда, сблизившись с П. Элюаром, Р. Кено, П. Эмманюэлем, он примкнул к движению Сопротивления. Стихи, печатавшиеся в годы оккупации подпольно, позднее были им собраны в книге "Задушенные боги" (1946). В 1951 году вышел едва ли не самый известный поэтический сборник Тардьё "Месье Месье", насыщенный парадоксами, каламбурами, словесной игрой. После войны Тардьё долгие годы работал на радио и сочинил несколько радиопьес, став одним из зачинателей "театра абсурда". Ему принадлежат также работы, посвященные современной французской живописи. Книга поздней лирики Тардьё (1976) озаглавлена странным словом "Formeries", которое переведено как "Формерийки". Сам автор так объясняет название сборника: "Множественное число мною вымышлено, однако это слово в единственном числе действительно существует. Так называется деревенька в верховьях нормандской Уазы. Основные приметы этой местности —

© Gallimard, 1976
© Александр Давыдов. Перевод, вступление, 2010

четкость линий и суровость климата, следствие чему — равная доступность взгляду ближнего и дальнего. И, наконец, данный топоним начинается понятием 'форма' и заканчивается флексией, чуть архаичная, чуть простонародная игривость которой приводит на ум устаревшее слово 'танцульки', сочетавшие музыку и свободу общения".

Вопрошание и отрицание

Вы? Я?
Нет, никто
никогда никого
бывает нет никого никогда

Как? Ни где,
ни кто,
ни как?

Бывает нет никого никогда
никогошеньки
вообще никого
никогда
нет никогда
никогда никогда никогда
никогда
никогда
нет, никогда.

Сонм на с

Сочность
Суровость
Сип

Ссылка
Секрет
Сажа

Солнце Смертоубийство
Серпантин Саркофаг Сократа
Самсона Сизифа скопом
загоню в угол страницы.

Причастия

Сбежавший
отданный
брошенный
потерянный.

Утопленный
спасенный
всплывший
обещанный.

Увядший
спрятанный
отвергнутый
возвращенный.

Упавший
избитый
разбитый
сожженный.

Расчлененный

Эпитеты

Источник — протухший
Секрет — разглашенный
Отсутствие — тягостное
Вечность — мимолетная
Сумерки — верные
Молнии — пленные
Пламя — застывшее
Снег — в пепле
Рот — закрытый
Зубы — сжатые
Слово опровергнутое
беззвучное
гулкое
блистательное
растраченное

Спряжение и вопрошание I

Я пойду я не пойду я пойду я не пойду
Я вернусь. Вернусь ли я?
Я вернусь я не вернусь

Все-таки уеду (не стоило б уже уехать?)
Вернусь ли уехав?
А если б уехать? А если б не уехать?
А если б не вернуться?

Она-то уехала! Она-то уж уехала. Она не возвращается.
Вернется ли она? Я не думаю, Я не думаю,
чтобы вернулась
Ты сам-то уже там Ты сам-то уже там? Бывает что
и не там

Они-то отправились. Они отправились они приезжают
Они уезжают они не уезжают они возвращаются они не
возвращаются никогда

Коль мне уехать, они вернутся?
Коль мне остаться, они уедут?
Коль я еду, ты едешь?
Ну так остаемся?
Ну так едем?

Спряжение и вопрошание II

Мы остаемся где мы есть
Мы остаемся куда приехали.

Все ж останемся там где мы есть
Мы не остаемся куда приехали.

Там где мы есть мы бывает остаемся
бывает не остаемся.
Там куда мы не приезжали, мы бывает остаемся
бывает не остаемся (мы уезжаем).

Там куда мы приехали
Мы возможно остались возможно не остались.

Там куда ты приехал ты останешься?
Не перестанешь ли уезжать
вместо того чтобы приезжать, оставаться?

Не бросишь ли приезжать
и бывает оставаться бывает уезжать?

Ты кто остался, не решил ли не уезжать никогда?
Ты кто уехал, сумел бы, смог бы остаться
или вернуться?
Можно ли разом и остаться и уехать,
не оставшись и не уехав?

Все различно все едино
что уехать что остаться
что есть что нет
Слишком глубокомысленная речь вовсе бессмысленна.

Толика слов наугад

Отрицание

Дождить — не лгать
Спасать — не расторгать
Взбираться — не возрождаться

Тень — не конь
Взгляд — не поток
Портал — не сюрприз
Резак — не спальня.

Утверждение

Тень — это дождить
Лгать — это взгляд
Сюрприз — это спальня
Портал — это резак
Взбираться — это спасать это возрождаться

Я заставлю дождить тень
и взгляд — лгать
когда шаги наши в спальне
обратятся в резак.

Фронтиспис
(*Стоит ли иное чем*)

Стоит ли
иное чем
стоит ли отыскивать
иное чем в робком паренье облаков
не всего лишь метафору
или простодушный символ а
разом и смысл и бессмыслицу
может ли пугать в живом существе иное чем
гнев чудовищно отраженный
войной и
нескончаемой сварой сущего
и стоит ли наконец благоговенья
иное чем незаслуженный дар
видеть слышать и осязать
невозбранно свет и тьму
или счастье прямохождения
способность топтать почву
песок траву и листья
на мостовой и коль вдруг
нас охватит смертельная немощь
представлять великанов
сперва в нашем цветистом воображенье
потом их сослав в небывальщину
тогда как это мы это мы сами
спесь и безумие
это мы это наши зеркальные отраженья
к чему стоит смиренной молитвой взывать
ибо нет святее чем
наша аскеза шаг за шагом
ступень за ступенью неподатливой
карабкаться
по уровням этого храма в походе
который ничто
как восход
верный истинным срокам
и ночь
для нас зрячих слепцов предначертанная
вовне эпох нашей жизни
и внеположно
коловращенью миров
и дальше превзойдя
все усилия нашего духа
все слова

языка меру
предел скоростью
пущенного на ветер пространства
дабы воцарилось
истекшее время
и чтобы сознанье
вернувшись к
безликому существу там освоилось
ведь наша скудная немощь
схожа с чредою дней наших схожих
с толпою охваченных осатанением схожим
если выразить зыбкой
изолганной речью к которой смогу ли
добавить
иное чем стоит ли?

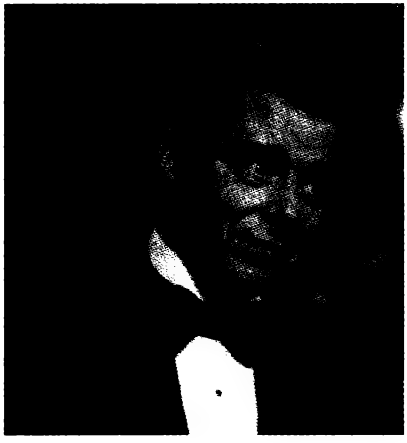
Как вмиг
(*Звездная россыпь*)

Как
я уже знаю
погибнуть моему разуму моей памяти
в шалом сумбуре будущего
так я открываю дверь
или я вновь ее затворяю для
мрака меня порождающего меня устраняющего
что преподносит реальность лучезарному
небытию
всегда сулимую сразу похищенную
вмиг
знаки всех имен обернутся
лишь звездной россыпью в глубине просторных
пролетов
куда погрузилось яблоко чуткое наших глаз и
где
колобродит разоблачается донага
единый космос
и прозвучат звучания слов
всегда подхваченные и перевранные от уст к
устам
уже в моем голосе
издавна
они существуют
немо сталкиваясь пока
вдребезги не разобьются

вновь и вновь твердят
упорно надсадным шепотом
ты что ли да это я
и тот кто глаголет и тот кто внимает
если это и он то вновь это я
а также и вы но никто не приходит никто не
является
чтобы разлучить или обозначить
исток и исход кроме
округлой звезды преподнесенной звезде
и сотне тысяч других что удаляются
растворившись в этой ночи
непостижимой
где чудо меня завораживает меня ослепляет
животворит меня и убивает меня
но тщетно
я умолкаю.

1972–1974

Дирк Богард



Особая дружба

Фрагменты книги

Перевод с английского Анны Парра

Молли Добени
с благодарностью и огромной
любовью.

Дом
Суббота, 11 марта 67 г.

Дорогая миссис Икс,

большое спасибо за Ваше длинное и очаровательное письмо от 27 февраля с фотографиями дома — такого, каким он был в 30-е годы, когда Вы здесь жили. Меня они чрезвычайно заинтересовали; я напишу Вам подробнее через день-два, когда у меня будет немного больше времени и я смогу, надеюсь, ответить на некоторые Ваши вопросы. А сейчас простите за эту написанную второпях записку: я был в отъезде, и скопилось очень много дел, которыми сейчас предстоит немедленно заняться.

Искренне Ваш

Дирк Богард.

© Labofilms S.A 1989
© Анна Парра, наследники. Перевод, 2010

Дом
18 марта 67 г.

Должен Вам сказать, все получилось очень странно. Совпадения, по-моему, вообще штука странная, но это и впрямь бьет все рекорды, правда? Собственно, именно это и следует из Вашего очаровательного письма — "нерешительного", как Вы его называете. Я был удивлен и восхищен одновременно.

То интервью я дал тысячу лет назад и, как водится, совершенно о нем забыл. <...> Мне так жаль. Мне правда жаль, что Вы прочли это дурацкое интервью. Да еще и наткнулись на него в парикмахерской! Банальность из банальностей! (А у вас там парикмахерские называются салонами? То есть салонами красоты?) Кстати, не могу понять, как оно добралось туда из Англии. Но раз Вы живете в университетском городе, может, его привезла какая-нибудь студентка? Ведь так может быть? Какая-нибудь серенькая девица, приехавшая по обмену из Лидса или Бристоля. Кто знает? Безо всякого умысла она поднесла спичку к пороховой бочке. Само собой, я вполне могу "вообразить себе шок", который Вы испытали, когда, пролистывая журнал, неожиданно наткнулись на фотографии какого-то чужака, расположившегося в Ваших бывших комнатах, в Вашем любимом доме, в доме, который был Вашим и только Вашим. Какая мерзость! Кинозвезда в Вашем родном доме. Представляю, как Вы покраснели от гнева, сидя под аппаратом для сушки волос. Но я в самом деле рад, что Вы взяли на себя труд — или, как Вы выразились, "отважились" — написать мне. Вы сильно рисковали, да, я понимаю. Но вот и мой скорый ответ; надеюсь, он устранит, по крайней мере, часть сомнений, которые, естественно, возникли у Вас после того интервью. Если это хоть отчасти послужит утешением, признаюсь: я дорожу этим домом почти так же, как Вы. Говорю "почти", потому что у меня нет возможности правильно судить об этом. Откуда мне знать, КАК СИЛЬНО Вы его любили? Я только знаю, что *я* люблю, и знаю, как сильно. Боюсь, я разболтался. Хотел только поблагодарить Вас за "нерешительное" письмо и за фотографии дома, каким он был в 1935 году. И то и другое доставило мне бесконечное удовольствие.

Дом
28 марта 67 г.

Нет, дом и вправду не слишком изменился с 1939 года, когда Вы были здесь. По крайней мере — изнутри. Снаружи, конеч-

но, многое исчезло. Годы и война позаботились об этом. Но в основном он по-прежнему такой же, каким был в тысяча двести неком году и каким будет, надеюсь, еще много-много лет.

Я купил его у жуткой женщины, похожей на свинью в блондинистом парике. Она провела меня по своей "резиденции", как она изволила назвать его, прихватив большой бокал мартини и пыхтящего пекинеса. Стены были оклеены омерзительными обоями "под камку", комнаты — заставлены какими-то Людовиками и подделками в стиле королевы Анны: ножки цвета ячменного сахара и желтый лак. С потолков свисали железные колеса, утыканные кошмарными электрическими свечами под кособокими, буро-ворсистыми колпачками, похожими на торты отмечающих день рождения кузнецов. Пышность (или убожество?) фабричных вышитых крестом подушек и бежево-зеленых гобеленов с охотничьими сценами, портшез с телефоном, фарфоровые красотки в кринолинах, жеманно улыбающиеся или продающие воздушные шарики, изделия из кованого железа, по-лаокооновски извивающиеся, на каждом свободном клочке стены. Но под всем этим уродством по-прежнему оставался дом. Доблестный, стойкий, жаждущий, чтобы с него все это содрали и вернули ему былое достоинство. И я страстно желал ему помочь. Я сказал хозяйке, что мне не понадобятся все эти УКРАШЕНИЯ и ПРИСПОСОБЛЕНИЯ, и, хотя я выразился с максимальной осторожностью (после третьего бокала мартини эта дама стала малость поагрессивней), она почуяла, что прибыль уплывает из рук. "Что вы мне дадите за ту любовь, которую я отдала дому? Что вы мне заплатите вот за это? И за это..." Она внезапно схватилась за чудовищные шторы, которые, по ее словам, прибыли из "какого-то дворца во Флоренции", только она запамятовала, какого именно. "Все это продается вместе с домом... вы не можете отказаться! Это заказывалось специально для этого дома... стоило целое состояние".

Да, каштановая аллея осталась там же, или, скорее, здесь же. Сейчас все усеяно нарциссами, желтыми и белыми, кажется, их просто миллионы. Интересно, это Вы их высадили столько лет назад? Они заполонили все пространство между деревьями и добрались до рыбных садков в азалиевом саду. Пока они распустились не полностью, но на следующей неделе, если продержится такая погода, будут выглядеть очень по-вордсвортовски[1].

И голуби по-прежнему здесь, на старой голубятне. Свинья-в-парике сказала, что, если они не требуются в качестве

1. Аллюзия на стихотворение У. Вордсворта "Желтые нарциссы"("The Daffodils"). (*Здесь и далее, кроме специально оговоренного случая, – прим. перев.*)

УКРАШЕНИЯ, мне придется обращаться в санитарный контроль, потому что она не собирается увозить их с собой. Еще я унаследовал семь уток на сазаньем пруду — одну мускусную и шесть белых домашних, у которых, как она сказала, есть имена: Нахалка, Лентяйка, Соня и так далее; мне они были ни к чему; так или иначе, Кандида (мой мастифф) прикончила их за три недели. Ох уж и хитрюги эти суки! Бывало, подходит ко мне, помахивая великолепным хвостом, а морда — просто маска из белого пуха, точно огромная пуховка для пудры: невероятно собой довольна и совершенно ни в чем не повинна.

Вы знали, что Гертруда Джекилл[1] написала об этих садах в одной из своих книг? Их давно не переиздавали. Она невероятно восхищалась двумя маленькими ромбовидными вентиляторами, которые были установлены высоко в окнах старой маслодельни. Свинцовые, изящной формы, дотюдоровские. Интересно, Вы их помните? А это Вы посадили белую сирень в углу за задней кухней? В ней сейчас наверняка футов двенадцать, в апреле цветы свисают тяжелыми белыми гроздьями. А может, она там росла еще до Вас... ствол у нее чешуйчатый и позеленевший от мха. Целая куча вопросов! Не вздумайте на них отвечать. Я могу прислать Вам какие-нибудь "моментальные снимки", если захотите посмотреть, как это выглядит теперь, спустя... Бог ты мой! — двадцать семь лет. Как стремительно пронеслось время! Это же больше, чем поколение. Я чувствую, или чувствовал, пока не написал Вам, что владею этим домом много-много лет... а не те несколько, что на самом деле. Как бы то ни было, никто им по-настоящему не "владеет", правда?.. Он лишь сдается очередному "владельцу" в аренду — долгосрочную или краткосрочную, — что вполне вероятно: это уж как распорядится нашей бренной жизнью судьба. Подумайте, сколько людей владели этим домом с 1200 года... как свидетельствуют о том бумаги! Мы с Вами всего лишь недолго погостили в нем... я говорю "мы с Вами", потому что не могу предугадать, как долго мне будет позволено оставаться здесь, то есть когда меня выживет отсюда мистер Уилсон[2].

Если когда-нибудь приедете в Европу, не знаю, бываете ли Вы тут, пожалуйста, дайте мне знать. Мне было бы очень приятно, если бы Вы как-нибудь заехали пообедать или просто

1. Гертруда Джекилл (1843–1932) — английский садовод, создала более 400 садов в Великобритании, Европе и Америке. Ее книги переиздаются и читаются по сей день.
2. Джеймс Гарольд Уилсон (1916–1995) — британский премьер-министр в 1964–1970 и 1974–1976 гг., к чьим методам управления автор книги относится критически.

так. А Вам, наверное, не очень? Не очень приятно, я хочу сказать? Не знаю. Возвращений, по-моему, следует избегать. Я вот вернулся однажды в старый деревенский дом, в котором мы жили много лет назад, когда были детьми. Серьезная ошибка. Там, где прежде сажали картошку, теперь появилась роскошная лужайка; там, где раньше рос ревень, вырос отвратительный ракитник; входная дверь лимонного цвета ярко блестела, а наша была из пропитанных креозотом планок; там, где под большим кустом сирени в гордом уединении стояла наша уборная, красовалась альпийская горка... ничего более неуместного на мягких Суссекских холмах вообразить было нельзя. Возвращаться — большая ошибка. Так что, возможно, Вы не вернетесь... но приглашение сделано от всего сердца. Спасибо Вам за письмо, за восхитительно быстрый ответ... сегодня мне исполняется сорок шесть лет, и лучшего "подарка" я не мог бы получить...

Дом
18 мая 67 г.

Я *рад*, что мои письма не нагоняют на Вас тоску и даже доставляют удовольствие, и нимало не "потрясен" тем, что Вас удивляет, как это *кинозвезда* способна написать хоть слово, кроме автографа!

Кинозвезды, знаете ли, совершенно не обязаны быть "талантливыми" во всем. И я, видит Бог, не таков. Я просто пишу первое, что приходит в голову, вот и все. И поскольку нас объединяет любовь к этому месту и Вы постоянно требуете ответов на свои коварные маленькие вопросики о садах и комнатах, я вынужден подчиняться и отвечать. И представьте, мне это нравится. Правда. Но я прекрасно знаю одно: предполагается, что я как *кинозвезда*, хоть и ненавидящая этот ярлык, буду соответствовать правилам, установленным для нас прессой и общественными заблуждениями. Мол, все мы безмозглые, тщеславные, только и знаем, что хлестать шампанское, объедаться икрой и кутаться в меха на заднем сиденье "роллс-ройса". Признаюсь, у меня есть все эти атрибуты. Они вполне меня устраивают... кроме мехов. Мехов у меня никогда не было, потому что я не одобряю убийства животных ради того, чтобы искупать уязвимость человеческой плоти. Вам приходилось когда-нибудь видеть вестибюль "Отеля де Пари" в Монте-Карло, когда он кишмя кишит укутанными в леопардовые шкуры дамами? Целые прайды леопардов изрезаны на куски, чтобы обернуть пышные тела, сверкающие золотом и жемчугами. Я

киплю от злости. А, может, прайды только у львов? Интересно, как живут леопарды? Стаями? Племенами? Не знаю. Это Вы умная, работаете там у себя в университете. Я, кстати, под большим впечатлением. Значит, у Вас там все из белого камня и поросло плющом... все как один носят мантии и квадратные шапочки... и ездят на велосипедах? Нет, вряд ли, ведь они американцы, демократы. Скорее, у них джинсы, "бьюики" или что-нибудь в этом роде. Я просто не в силах серьезно относиться к американскому образованию. Очень уж странными вещами, мне кажется, у Вас занимаются. Какой смысл в том, чтобы в погоне за ученой степенью изучать современный роман, устройство вигвамов, психиатрию или стратегию завоевания общественного признания? Но, может быть, Ваш университет, раз он такой важный, охватывает более широкий круг тем?

Кстати, я знаю одного человека, чей сын только что уехал то ли в Айдахо, то ли в Айову, в общем, куда-то в те края, учиться "выживанию". По-моему, часть курса проходит где-то на необитаемом острове, а другая — на четырехмачтовой шхуне. Полагаю, если у тебя нет академической степени, получить ее за курс выживания совсем неплохо. Учитывая современную ситуацию в мире, очень даже разумно. Но хотя ученая степень может пригодиться, чтобы изготовить бомбу, остановить того, кто захочет сбросить эту штуковину на сад за твоим домом, она не поможет.

Дом
24 мая 67 г.

Ваши чудесные письма пришли пару дней назад. Я не ответил раньше из-за того, что "высаживал", пропалывал и тому подобное. Кроме того, и это существенно, я боюсь, что могу Вам надоесть, несмотря на Ваши заверения в обратном.

Однако Вы постоянно заставляете меня писать, задавая в конце каждого письма уйму мелких вопросиков.

Самое главное: да, обязательно пойдите и посмотрите "Несчастный случай", прежде всего потому, что со всех точек зрения это великолепная работа: блестящее сочетание режиссера [Лоузи] и сценариста [Пинтера][1], а еще потому, что это стоило мне четырех месяцев крови, пота, а в конце

1. Джозеф Лоузи (1909–1984) — англо-американский режиссер, автор многих фильмов, в том числе "Слуга" (1963), "Посредник" (1971), "Жизнь Галилея" (1973) и др. Гарольд Пинтер (1930–2008) — английский драматург, поэт, прозаик, режиссер, лауреат Нобелевской премии по литературе 2005 г.

концов и слез и окончательно выбило из колеи; когда все закончилось, я был совершенно измотан и лил слезы, иногда битый час и больше: видимо, мне очень сильно не хватало человека, в которого, полагаю, я перевоплотился. После окончания съемок "Стивену" ничего не оставалось, кроме как умереть, потому что места в моей обычной жизни для него не было, и я почувствовал, что лишился всего. Разве не странно? Не думаю, что когда-нибудь сумею это Вам объяснить. Мне и самому себе объяснить трудновато. И все же: да, пойдите и посмотрите, если захочется. Это своего рода шедевр, но не из "легких". Придется поработать, и это может оказаться малоприятно: томление и поиск утраченной молодости... мерзость мужского климакса... одиночество среди уже далеко немолодых оксфордских профессоров. Непременно пойдите и посмотрите. Это вам не полтора часа с Дорис Дэй[1]!

Конечно же, Вы понимаете, что автоматически нарушите правило? Вы меня увидите. А мы пообещали друг другу не видеться и не разговаривать. Вы услышите, как я говорю. Преимущество будет на Вашей стороне, что очень несправедливо. Я-то не знаю, как Вы выглядите, и не хочу знать... Это не грубость, как Вы понимаете, я просто соблюдаю договор... я никогда не слышал Вашего голоса и никогда не услышу... наверняка я знаю только то, что Вам когда-то принадлежал этот дом... а это не так уж и много! Но я знаю *Вас* по Вашим письмам и именно такой дорожу.

Справедливости ради замечу: если Вы посмотрите "Несчастный случай", то увидите не совсем *меня*... То есть Вы увидите меня, но – в чужой шкуре. Как я надеюсь. Не подумайте, что персонаж, которого я играю, хотя бы отдаленно похож на человека, которому принадлежит дом, когда-то принадлежавший Вам. Не-а. Я не курю трубку, не пью шерри, не смотрю матчи по крикету, не ношу мантии и твидовые костюмы... и, насколько мне известно, в моей жизни не произошло никаких перемен. Пока что.

Пожалуйста, верьте, когда я говорю, что ни в коей мере не возражаю против того, чтобы Вы "абсолютно ничего не знали обо мне как об актере". Вы ведь и не обязаны, правда? Вы сами сказали, что не ходите в кино и не читаете "Муви ньюс"... И огромное спасибо за это. Но я очень рад, что Вы читаете кошмарные женские журналы под этой самой штуковиной для волос, иначе Вы никогда не обнаружили бы меня... и свой старый дом. Так что, умоляю, не извиняйтесь. Мне было бы

1. Дорис Дэй (р.1922) – американская актриса и певица, снималась в музыкальных фильмах, участвовала в легких фарсах и мюзиклах.

значительно приятнее, если бы Вы не знали актерскую сторону моей персоны... это далеко не весь мой мир, актерство не поглощает меня целиком, справа и слева есть еще место для жизни и ее проживания... Подавляющее большинство моих настоящих друзей, слава Богу, не актеры, и, к счастью, у нас есть о чем поговорить, кроме как о том, что́ сказали критики, чего не сделал твой агент, в какой последовательности стояли имена на афише в Глазго или кто с кем спит и как отвратительно сыграл некто в последней постановке "Веера леди Уиндермир". Все это чертовски скучно и утомительно. В разговорах с актерами местоимение "я" становится смертоносным оружием, очень похожим на клюшку, и так и применяется.

Вы спрашиваете, как я начал. О Боже! Что ж... Примерно пяти лет от роду, завернувшись в синюю бархатную штору, в шляпе с пучком фазаньих хвостов. А если точнее, то в шестнадцать, когда я стал изучать изобразительное искусство в "Челси политекник"[1], недалеко от Вашей любимой Тайт-стрит, у Генри Мура и Грэма Сазерленда[2]... не могу не похвастать парой громких имен... Учился на сценографа, чтобы успокоить отца — он хотел, чтобы я пошел по его стопам: стал художественным редактором "Таймса" или же — дипломатом. У меня были другие планы: играть, если только представится такая возможность. Она представилась перед самой войной: к нашему всеобщему изумлению, я получил стипендию в "Олд Вик" и должен был выступить в роли "кушать подано" как раз в тот день, когда началась война... вероятно, примерно в то самое время, когда Вы насовсем уезжали отсюда... во всяком случае, на фронте тогда во мне не было нужды, так что я провел год, упиваясь собственным величием: волосы до плеч, замшевые туфли и безмерное самодовольство начинающего актера местного театра. Пошел в армию, никак не проявил себя... внезапно расцвел, став офицером, достиг скромных успехов в разведке, с которой прошел от Нормандии до Явы... Судьба была ко мне благосклонна, в 1947 году я очутился в театре и "наутро проснулся знаменитым". Вскоре я подался в кино, где и остаюсь, к счастью, последние лет двадцать... довольно обеспечен, все еще "не складываю оружия" и счастлив, что обладаю этим домом... Вот так. В кратком изложении и без ложной скромности — таков я. Но надеюсь, это Вас не отпугнет — очень Вас прошу... Я понимаю, что Вы

1. Колледж Лондонского университета; сейчас называется Колледж искусства и дизайна Челси.
2. Генри Спенсер Мур (1898–1986) — английский скульптор-монументалист; Грэм Сазерленд (1903–1980) — английский художник-пейзажист и дизайнер неоромантического направления.

перехитрили меня, заставив использовать местоимение, которое я терпеть не могу...

Дом
3 июля 67 г.

<...> Нет, категорически нет. Вы абсолютно, абсолютно неправы. Хуже нет, чем быть кинозвездой, я это просто ненавидел. Лет десять я и минуты не знал покоя. Не мог пройти по улице, у служебного входа в театр дежурила конная полиция, в моих гардеробных прятались какие-то истерички, одна, как тень, ночами слонялась по саду, выкрикивая в тоске мое имя, — пришлось спустить собак: я опасался, что как-нибудь найду ее в пруду среди кувшинок лицом вниз... мне так часто расстегивали ширинку, что я вынужден был, чтобы появиться в общественном месте, надевать брюки с молнией сбоку... можете себе представить что-либо более унизительное? Ко всему прочему, я ужасно боюсь, когда меня "разглядывают". Страх сглаза или чего-то в этом роде. Так что, очевидно, я сильно ошибся в выборе профессии. Однако каким-то образом мне удавалось справляться — если собраться с духом, нарисовать на лице застывшую улыбку, "робкую и кроткую" (что, кажется, больше всего нравится поклонникам)... но это было ужасно неприятно. Случались, конечно, и волшебные минуты... однако двадцатисемилетнего капитана запаса все это шокировало. Я ведь начинал не восемнадцатилетним неотесанным парнем, которого нашли в магазине или на автозаправке и у которого не было никакого опыта, кроме чисто бытового. Все это мне быстро приелось. А вот месяц назад в Париже оказалось крайне приятно, хоть я и удивился, услышав тактичные негромкие аплодисменты, когда зашел поужинать в "Фуке" или когда возвращался пешком в "Ланкастер"[1] через Елисейские поля. По всей видимости, на той неделе прошла премьера "Несчастного случая"... чувство совершенно восхитительное. Они там ведут себя совсем по-другому! Конечно, "Несчастный случай" — фильм особого рода... из-за него поклонники не станут расстегивать мне ширинку.

1. "Фуке" — знаменитый ресторан на Елисейских полях (открыт в 1901 г). "Ланкастер" — небольшой отель в центре Парижа, в котором сохраняются традиционные французские интерьеры.

Дом
25 июля 67 г.

Это был месяц небывалой, неистовой красоты. Каждый день с лазурного неба палило солнце: лужайки превратились из зеленых в медовые, луковицы, а я настаиваю, что они СУЩЕСТВУЮТ, отказываются прорастать, а жара мерцает над лугами, как расплавленный свет. Но. Сегодня утром ветер переменился, с моря набежали низкие прохладные облака, сейчас вдруг стало уныло и мрачно, и я пользуюсь этим как предлогом, чтобы написать Вам... вместо того, чтобы, торча головой вниз среди овощей и парников, заниматься чем-нибудь значительно менее приятным, но значительно более необходимым.

Вчера у нас были гости из Америки. Друзья друзей. Он имеет какое-то отношение к "Бетлехем стил", а она — какое-то весьма отдаленное — к Корпусу мира[1]. Хоть убей, не могу понять, какое именно. Их привезли посмотреть НАСТОЯЩИЙ АНГЛИЙСКИЙ ДОМ. Первый раз в Европе. *Такие вот дела.* О господи! Год его постройки, 1260-й, глубоко их потряс. Они стукались головой о бессчетные старые дубовые стропила, охали и ахали, изумляясь количеству труб, простору перед каминами, глубине колодца, и допытывались, кто все это "декорировал". Я ждал, что они вот-вот предложат мне хорошую цену за дом, чтобы разобрать его по кирпичику, по стропилу и отправить морем в Сан-Франциско, но тут, к счастью, один из моих попугаев сильно его укусил (естественно, это была Энни, она проявляет свой мерзкий характер по отношению ко всем, кроме хозяина — меня Энни любит, и любовь ее весьма обременительна), и от идеи ничего не осталось из-за истерики: пластырь, йод и мартини на посошок. Слава богу, они уехали перед ужином. Я устал. Но это было вчера... а сегодня я вернулся из Ливерпуля, где выступал перед 300 школьниками и отвечал на их вопросы о Первой мировой войне. Что ж, мой дорогой, — наверное, скажете Вы... Да, меня просят делать престранные вещи.

Нашел, роясь в кабинете, экземпляр прелестной, идиотской и чрезвычайно сложной поваренной книги Алисы Токлас[2]. Сто лет назад купил ее в "Даблдее", чтобы почитать в самолете по дороге домой. Но, должно быть, вместо этого

1. "Бетлехем стил" — крупная металлургическая корпорация. Корпус мира — независимое федеральное ведомство правительства США, задача которого — оказывать помощь населению развивающихся стран.
2. Алиса Токлас (1877—1967) — многолетняя подруга и компаньонша американской писательницы Гертруды Стайн (1874—1946).

напился... потому что не помню ни слова. Напился не до положения риз. Лишь хлебнул "для храбрости". Больше всего на свете ненавижу летать. Самолет сегодня — то же, что некогда пароход. Я бы с большей охотой оказался на корабельной палубе, как герои забавной картины Форда Мэдокса Брауна "Прощание с Англией"[1]... или как она там называется. Той, где к бортовой сетке подвешена капуста и в полумиле от Ливерпуля явно собирается буря.

По поводу *кинозвезды*. Вы были правы, конечно: быть мужчиной и в самом деле стало ужасно непросто и все поступки, которые я, в силу воспитания, безоговорочно считал не подобающими джентльмену, мне приходилось буквально вымучивать из себя. Мои глаза, уши и губы часто отказывались повиноваться.

Женщины в моих гардеробных? Что ж, бедные, повредившиеся умом дурочки. Мелкие служащие из скучных контор, девушки, работающие за прилавками "Вулвортса"... одну из таких, в Манчестере, я случайно обнаружил, когда переодевался. Она каким-то образом пробралась в гримерку в перерыве между двумя спектаклями и спряталась, как все они делают, за костюмами. Но эта вооружилась освежеванной кроличьей головой в бумажном пакете, чтобы ее разодранное белье и крики "Помогите!" выглядели убедительнее. Была среди них и одна дама из Польши, примерно моего возраста, потрясающей красоты. Она вбила себе в голову, что мы познакомились в Германии в 1945 году, у нас был роман... и что я — отец ее сына. Психиатры, надеясь, что это пойдет ей на пользу, предложили ей посмотреть на меня собственными глазами... Я видел бедняжку только сверху, из окна, когда ее, плачущую, вела обратно к черной машине скучающая сиделка. Мне было грустно и горько. Иногда случались довольно забавные истории. Женщина лет пятидесяти шести в Австралии *знает*, что я "добился от нее своего", как она выразилась, на борту "Аркадии", в каюте 123 или какой-то там еще, на верхней палубе, в Индийском океане в 1951 году. Спасу не было от ее писем... она даже написала моим боссам на киностудию "Рэнк организейшн" с просьбой заставить меня спасти ее честь... пришлось подключить к этому делу моих адвокатов, которые отправили ей несколько любезных, хотя и жестких писем. Она до сих пор мне пишет и подписывается "Милашка". Присылает фотографии. Пухлая дама почтенного возраста с пугающе блестящими вставными зубами, в шляпах, напоминающих меренги. Полна решимости до-

1. Форд Мэдокс Браун (1821–1893) — английский художник, один из виднейших представителей прерафаэлизма. На картине "Прощание с Англией" изображено судно с эмигрантами, отплывающими в Австралию.

биться, чтобы я женился на ней, "раз я ее соблазнил". Говорит, что из-за всего этого она старится и болеет. И что когда королева и принцесса Маргарет проходили мимо нее по палубе круизного лайнера, королева, потрясенная печальным видом своей австралийской подданной, повернулась к сестре и сказала: "Слушай, Мэг! Бедная Бренда и впрямь осунулась!" Все это не очень серьезно, да и не имеет большого значения, разве что, возможно, для самих несчастных, но я всегда находил это крайне неприятным и огорчительным и отчасти по этой причине – среди многих иных – сделал все от меня зависящее, чтобы перестать быть *кинозвездой* и снова заняться более достойным делом. Мой последний фильм, "Дом нашей матери", отобрали для показа на Венецианском фестивале в сентябре, он там будет представлять Британию. Это вызывает *несравненно* более приятные чувства. "Слуга", "Несчастный случай" и "За короля и отечество" (с рассказом о котором, между прочим, я выступал в Ливерпульской филармонии) – за эти фильмы не стыдно. И я чрезвычайно горжусь тем, что наконец-то реально способствую успеху британской киноиндустрии, особенно за границей. Конечно, я зарабатываю не очень много, но получаю от работы большое удовлетворение. Чего никогда не испытывал раньше. И еще потрясающая поездка в Венецию! Задаром – с трудом могу поверить своему счастью. Мне *платят* за то, чтобы я поехал в Венецию! Господи Боже мой. Что дальше?

Дом
16 августа 67 г.

...по Вашему предложению, я отправился на днях с большими вилами, лопатой и косой на нижний луг. Искать пруд, который Вы выкопали, с Вашими ракушками и камушками. Я знал примерно, где искать, там была впадина в траве, но пруд, естественно, давным-давно исчез. Несколько часов рыл и рыл, пока не понял, что мог бы найти занятие получше, а день был облачный и прохладный! Наткнулся на несколько кусков старого бетона... небольшой осколок синего стекла и больше абсолютно ничего. Баранам было крайне любопытно, они топтались рядом, что-то нюхали и таращили глаза... в конце концов я бросил искать Ваше прошлое, засыпал яму, завалил все травой, щавелем и крапивой. И все, следов не осталось. Насколько я понимаю, землю здесь вспахивали лет сто назад, да? Мне все меньше нравится заглядывать в прошлое... это, конечно, возраст дает о себе знать. Но после того как перешагнешь за сорок, настоящее

становится прошлым так внезапно. Вы понимаете, что я имею в виду? Ну нет, скажете Вы... не совсем так. Хорошо, вот пример. Печальный. Вчера я поехал в церковь Святого Мартина на поминальную службу по Вивьен Ли[1]. В это нельзя было поверить. Вивьен умерла. Все мы в трауре. Хотя умерла она в мае, только вчера стало ясно, что случилось нечто окончательное и бесповоротное. Со смертью всегда так, я понимаю. Но служба, на которой присутствуют все оставшиеся в живых, так ужасно это подчеркнула. Внезапно Вивьен оказалась *прошлым*. Еще над одной частью моей собственной жизни опустился занавес. Она хоть и не была близким другом, но составляла неотъемлемую часть моей жизни. Впервые мы встретились в самом начале моей кинокарьеры, на пышном приеме, который давала одна актриса-общественница, мы ее с нежностью звали Простушка Энни... она вечно устраивала чью-то жизнь... и решила, что просто обязана вывести меня в СВЕТ... Все это довольно пошло и глупо, и я не относился к этому всерьез. Однако на том вечере мне было приказано опекать мисс Ли. Меня представили ей (с Вивьен никогда никого не знакомили — всегда *представляли*) и попросили принести ей ужин из огромного буфета под шатром в конце Хайгейтского парка. Я буквально оцепенел. Вивьен со своими царственными манерами внушала — когда хотела — поистине страх Господний... она разговаривала с Норманом Хартнеллом[2] и явно предпочитала беседу с ним моему робкому бормотанию, уничижительным ответом на которое была ее безжалостная ослепительная улыбка... я положил что-то первое попавшееся на тарелку и принес ей. Грациозно кивнув, она взяла у меня тарелку, и тут я, к своему ужасу, увидел, что на тарелке нет ничего, кроме нескольких маринованных огурчиков и оливок. Она посмотрела на них мельком, потом повернулась к мистеру Хартнеллу и сказала со страдальческой улыбкой: "Дорогой... не могли бы вы найти хоть малую толику чего-нибудь съедобного... кусочек лосося или курицы? Молодой человек, кажется, думает, что я — сухой мартини..." Не самое благоприятное начало дружбы... в следующий раз мы встретились, когда я вынужден был зайти в их[3] гримерную, кажется, в "Нью-театр"... или в "Сент-Джеймс", сейчас не припомню. Это было в антрак-

1. Вивьен Ли (1913–1967) — английская актриса. Снялась в фильмах "Унесенные ветром" (1939), "Мост Ватерлоо" (1940), "Леди Гамильтон" (1941), "Цезарь и Клеопатра" (1946), "Корабль дураков" (1965) и многих других.
2. Норман Хартнелл (1901–1975) — модельер, одевавший многих киноактрис, в том числе Вивьен Ли, Марлен Дитрих и других знаменитостей, а также королевскую семью.
3. То есть общую с Лоренсом Керром Оливье (1907–1989) — английским актером и режиссером театра и кино, который с 1940-го по 1960 г. был мужем Вивьен Ли.

те, она в изысканной позе лежала на длинной кушетке "рекамье", рядом – столик с изящной хрустальной вазой, в которой стояла одна великолепная роза, Оливье был в чем-то вроде широченного халата, по цвету точно совпадавшем с цветом обоев. Что неудивительно, ибо халат был из той же камчатной ткани. Они обсуждали, совершенно по-идиотски, могу ли я стать ее партнером в "Трамвае 'Желание'"... Она улыбнулась своей кошачьей улыбочкой и губками изобразила презрительную гримаску... "Мы ведь встречались раньше?" – сказала она. – "Да. Много лет назад. У Эдриан в Хайгейте. Она считала, что я должен прорваться в высшее общество". Кошачья улыбка стала еще белоснежнее. "И как, получилось?" – спросила она с притворным – убивающим наповал – простодушием.

Но со временем она стала заходить ко мне на чашку чаю, да и меня приглашали в Нотли, их восхитительный дом на берегу Тейма... все ужасно формально, требовалось переодеваться к ужину, даже в воскресенье... от чего я всегда отказывался, в смокинге я, увы, похож на мальтийского официанта, и вместо смокинга надевал черный костюм. Это был знак признания: мне разрешалось нарушать этикет. После развода она была ужасно печальна и растеряна... ее внезапное одиночество нас сблизило. Я нашел ей очень симпатичный домик, бывшую мельницу, под названием "Тикеридж милл", в который она переехала и который обставила с присущим ей великолепным вкусом... он был очаровательный, настоящий Кукольный домик, и, кажется, она его очень полюбила. Она с большим энтузиазмом занималась садом... мы обменивались розами... старыми мускусными – "Роз де Мо", "Бель де Креси" и так далее... а однажды с вполне естественной гордостью подарила мне две... одну назвали ее именем, а другую, довольно интенсивного алого цвета, – "Суперзвезда". Я, с приличествующей скромностью, решил, что вторая роза тоже названа в ее честь. Она не спорила – это приятно ласкало ее тщеславие. Последний раз мы виделись в апреле, она планировала расширить озеленение пруда в "Мельнице"... У нее гостили Джон Гилгуд[1] и ее миловидная мама... она была счастлива, но беспокойна... как ни старалась, не могла смириться с потерей своего прежнего мира и приспособиться к новому, который чем дальше, тем больше находила вульгарным, шумным и безобразным. И не без оснований. Попивая лимонный чай, мы обсуждали идею, не восстановить ли наш с ней "Месяц в деревне" в постановке Джона... для телевидения! На самом деле, я был невероятно потрясен.

1. Джон Артур Гилгуд (1904–2000) – выдающийся английский актер и режиссер.

Меня ужаснула сама мысль о Вивьен на телевидении. Вступить в мир, где царит посредственность, которую она так ненавидела. Но она чувствовала, что не сможет продержаться в театре долго... уезжал я от нее в очень тоскливом настроении. И все не мог понять, почему мне так грустно, она выглядела, как всегда, великолепно, была забавна, остроумна, весела... но все это была видимость, глубоко внутри таилась рана.

А потом, когда она болела... несерьезно, как мы думали... я написал, что не навещу ее, пока она не окрепнет и опять не начнет "принимать". Однажды утром — открытка: коричневатый фотопортрет Лили Элси[1] в огромной шляпе с перьями. "Непременно навестите меня. Да. Да. Да. Я 'принимаю' каждый день в прелестной шляпке, такой же, как эта; в постели она выглядит восхитительно". Часом позже мне сказали, что ночью она умерла. Но до вчерашнего дня я не мог или не хотел это осознавать.

У нее был, как кто-то вчера сказал, чертовски хороший Дом. На панихиде были все, от самых прославленных до скромнейших... в том числе бледные поклонники с галерки. Моцарт, Гендель, знаменитая песнь из "Пути паломника" Беньяна, потрясающе красивые, исполненные достоинства и любви прощальные слова Гилгуда... Эмлин Уильямс[2] прочитал "Странствия души" Донна, а в заключение леди Редгрейв [Рейчел Кемпсон][3] прочла несколько чудесных строк из молитвы Франциска Ассизского... Вы их знаете? Они были отмечены карандашом в книжке, найденной раскрытой у нее на кровати.

Соделай меня, Господи,
Не ищущим утешения для себя,
Но жаждущим дать его другим;
Не вразумляющим в гордыне моей,
Но вразумляемым в смирении духа;
Не любимым, но любящим...
Ибо отдавая, мы получаем...
Прощая другим — сами обретаем прощение;
Умирая — воскресаем к жизни вечной![4]

1. Лили Элси (1886–1962) — популярная английская актриса и певица, игравшая в мюзиклах и опереттах; известна тем, что сыграла в премьерном спектакле "Веселой вдовы" Ф. Легара.
2. Джордж Эмлин Уильямс (1905–1987) — английский драматург и актер.
3. Рейчел Кемпсон (1910–2003) — английская актриса театра и кино, жена актера сэра Майкла Редгрейва.
4. Цит. по Молитвеннику для католиков латинского обряда. — Брюссель: Издательство "Жизнь с Богом", 1979.

Как я сказал, печальный, но духовно очень возвышающий, полный любви день. Мы все собрались, чтобы, как говорится, "проводить ее в последний путь", и сделали это с любовью и гордостью, уважением и благодарностью... благодарностью за ее красоту, ее изящество, ум, мужество, наконец, за ее дружбу.

"Мельница" сейчас пустует, и воры уже залезли туда и украли дурацкие вещи... баночку крема для лица, шкатулку с бижутерией, которую она держала на туалетном столике... три бутылки пива. Гнусные людишки. В качестве сувенира, надо полагать. Тому, кто участвовал в церемонии прощания, стало понятно, что она ушла навсегда. Остались просто слова "Вивьен Ли", выведенные аккуратными черными буквами, Трафальгарская площадь под мелким дождем, голуби, кружащие над густой молчаливой толпой... мягкие звуки органа и приглушенное шарканье шагов — нас, бывших ее друзьями. Чертов финал. Завершено. Кончено. Невыносимо ранняя жатва... оставалось еще так много времени... Ну что такое, ради всего святого, пятьдесят три года?

Дом
24 августа 67 г.

Ну и ну! Страшновато было узнать, что все мои письма к Вам аккуратно "складываются в определенном месте" в Вашем элегантном доме под каштаном и с окнами по фасаду. Но зачем? Я имею в виду, зачем их хранить? Конечно, я не возражаю. Не имею права, верно? Как только письма оказываются в Ваших руках, они, полагаю, становятся Вашей собственностью и Вы можете ими распоряжаться, как заблагорассудится. Но, честное слово, они пишутся, понимаете, так, как приходят в голову. Я не очень задумываюсь. Возможно, стоило бы и побольше. Поэтому я с некоторой тревогой себе представляю, как дождливым вечером Вы пробираетесь сквозь нагромождения слов, а на следующее утро бросаетесь к пишущей машинке и браните меня за "высокомерие", проявившееся в каком-то моем замечании об актерах, сделанном несколько месяцев назад! Я даже не помню, что сказал. А под копирку писем не пишу.

Вряд ли я сказал, что НЕНАВИЖУ актеров. Неужели сказал? Не может быть. Я их не ненавижу. С другой стороны, я многих из них нахожу утомительными и нервными. Но раз так, то полагаю, и я такой же. И, конечно, среди актеров есть супергиганты. Я никогда этого не отрицал. Эшкрофт, Эванс, Гилгуд,

Ричардсон, Оливье, Гиннесс[1]... о, и еще многие. Но они – ВЫСШИЙ ЭШЕЛОН. Совершенно особые. Есть и ВТОРОЙ, эти тоже отличаются от остальных... но легкое раздражение все-таки вызывают... Затем у нас есть АКТЕРЫ НОВОЙ ВОЛНЫ... сейчас они в большой моде, потому что выступают против истеблишмента (до тех пор, пока не распробуют вкус красивой жизни и тогда присоединятся к основной банде, как политики-лейбористы), носятся со своими корнями: угольная шахта, сельдяная база, ипподром или сортировочная станция, – разговаривают с акцентом – северным, ну или вообще провинциальным. Все бы ничего, если их не просят сыграть Конгрива, Шеридана, Шоу или даже Кауарда... они думают, что с Шекспиром легко справятся, потому что он писал об обычных людях не реже, чем о королях, королевах, герцогах и прочих... но, когда мода на *уродов* пройдет, а она пройдет скоро... ну, эдак лет через десять... они ощутят растерянность. Если только не будут цепляться за Брехта, или Уэскера, или за путаные пьесы Осборна и Олби. *Эти* – за исключением Брехта – тоже долго не продержатся. Слышали бы вы "Гамлета" с невнятным акцентом южного Лондона... или Дербишира. Есть еще тип СОЦИАЛЬНО АНГАЖИРОВАННОГО АКТЕРА. Очень занятого паралитиками, африканской беднотой, домами для престарелых; он и ему подобные совершают добрые дела, которые неизбежно ведут их к рыцарскому званию. Такие трудятся в поте лица над этой гранью своей профессии, если можно так выразиться, и впрямь заслуживают, чтобы меч коснулся их плеча, вознаградив за непомерные усилия, коль скоро больше не за что. Социально ангажированный актер на самом деле не слишком много сил отдает своему ремеслу. Театр для него – едва ли не дело второстепенное. Это просто заработок, который позволяет ему купить дом в Саннингдейле, отправить детей в Харроу или Итон, получить место на королевской трибуне на скачках (если он будет ОЧЕНЬ стараться) и приглашение на дружеские вечеринки для узкого круга в известном доме № 10, которые иногда устраивает мистер Уилсон, а если уж они туда попадут, то и проход по длинной красной дорожке наверняка не за горами. Возможно, как Вы намекаете, это звучит высокомерно, но что поделаешь. В настоящий момент подобная троица как раз обивает пороги королевского семейства. В актерской среде их про-

1. Видимо, имеется в виду Пегги Эшкрофт (1907–1991) – исполнительница многих ролей шекспировского репертуара. Майкл Эванс (1920–2007) – актер, работал в "Олд Вик". Ральф Ричардсон (1902–1983) – актер и режиссер, работал в "Олд Вик", в 40-х гг. руководил театром вместе с Лоренсом Оливье. Алек Гиннесс (1914–2000) – актер театра и кино, работал в "Олд Вик".

звали ПОДХАЛИМАМИ по очевидным и довольно омерзительным причинам. Как хорьки в охотничьем заповеднике, они принюхиваются, толкаются и снуют туда-сюда так, что только пятки сверкают. Отсюда и нелицеприятное прозвище — одно на всех. Мы молимся, чтобы Ее Величество как следует размахнулась мечом и положила конец нашим — и их — мучениям. Все трое просто из кожи вон лезут, чтобы их посвятили в рыцари. Одному Богу известно зачем; впрочем, есть одна важная причина. Каждый раз, за несколько недель до того, как объявляют список награжденных, они оказываются в центре внимания: все гадают, попадут они туда или нет? Довольно *мелко*. Думаю, единственными актерами, которые заслужили рыцарское звание, были Оливье, Ричардсон, Гилгуд[1] — за то, что они сделали для своей страны на театральной сцене во время войны... Гилгуд буквально вернул в Лондон Шекспира после нескольких десятилетий отсутствия. Это актеры, которым "не все равно". О, а дама Глэдис Купер[2]! Она тоже прекрасна... когда думаешь, что́ ОНА много лет назад сделала для Театра, понимаешь, что это звание запоздало. Я только что сообразил, что уже третий раз выступал на телевидении в пользу детей — жертв талидомида[3]... мне следует быть порасторопнее, не так ли? Подсуетиться, помозолить глаза еще раз пять-шесть, а там можно будет получить орден Британской империи 5-й степени.

У меня сегодня отвратительное настроение. Я занят в одном фильме, который в октябре должен сниматься на натуре в Будапеште, будто нету других подходящих мест. Сердце замирает при мысли, что придется провести осень и зиму не дома. И как раз тогда, когда мне нужно приводить в порядок бордюры к весне. К тому же мне жутко не нравится тема. Может быть, Вы об этом уже слышали? Американский роман. "Мастеровой" Бернарда Маламуда[4]... очень колоритная проза о преследованиях евреев в царской России. Весьма сомневаюсь, что люди на это побегут, а Вы? Однако сколько я ни отказывался — очень вежливо, — всякий раз мне предлагают

1. Сэр Алек Гиннесс получил рыцарское звание за личную службу Ее Величеству королеве. (*Прим. автора.*)
2. Глэдис Купер (1888–1971) — актриса театра и кино. Дама — звание, аналогичное рыцарскому для мужчин.
3. Талидомид — седативное и снотворное средство; в период с 1956 по 1962 гг., когда это средство прописывали беременным женщинам, в мире родилось от 8 000 до 10 000 детей с врожденными уродствами ("талидомидовая трагедия").
4. Бернард Маламуд (1914–1986) — американский писатель, лауреат Пулитцеровской премии (1967); в романе "Мастеровой" описано дело Бейлиса, обвиненного в ритуальном убийстве.

больше денег (и даже сказали, что я могу взять с собой личного дублера), машину и водителя, говорят, что готовы возместить огромные расходы и так далее, и так далее... Вот. Проблема в том, что я *очень* хочу перестроить кухни. Уж очень они малы. И еще кое-что, и еще кое-что. Да и сценарий, точнее, диалоги, чудовищны. Не Маламуда. Зачем, когда уже потрачено столько денег на книгу, нужно переписывать авторские диалоги? Бог его знает. Такое происходит постоянно — и всегда без толку. Режиссер, чьими работами я не так уж и восхищаюсь, завтра приезжает к обеду, чтобы меня "уломать"... Посмотрим, что из этого получится.

Вдобавок к моей депрессии, будто одной ее недостаточно (терпеть не могу, когда меня уговаривают), китайцы дотла сожгли британское посольство в Пекине. Ну почему они проявляют такое дьявольское упорство в деле этой своей РЕВОЛЮЦИИ? Почему люди никак не поймут, что революции никого не ведут вперед, только назад? Бомбы и зверства в Адене, в Конго — реки крови, Вьетнам задыхается и корчится в агонии. Мир становится таким чудовищным, что изумительный, золотой, летний денек, как сегодня, в чудесном, спокойном английском саду — вещь редкая и удивительно прекрасная. Да, да. Я должен быть благодарен судьбе. Наступит день, когда мне будет ужасно всего этого недоставать... пожалуй, Вы справедливо укололи меня... "Высокомерие". Какой же я испорченный...

Отель "Бристоль", Вена
27 октября 67 г.

<...> Будапешт очень грустный. Война и революция 56-го оставили глубокие шрамы... на улицах почти нет деревьев, их срубили на баррикады или на дрова. Дома в жалком состоянии, со следами пуль, некоторые так и стоят разграбленные. Люди, особенно женщины, выглядят довольно привлекательно... хотя такую одежду мы называли в военные годы б/у. Выбор очень мал, но в них есть шик и, видимо, они обладают завидной способностью отыскивать выход из любого положения. Товаров в магазинах ограниченное количество, если не считать магазина для интуристов, где все продается только на доллары. Бросается в глаза, как много русских военных шинелей, не столько в городе, сколько сразу на выезде. Люди невеселы. Повсюду уныние и покорность судьбе. Поражение 56-го разъедает душу. Все сверкающие электрические вывески сорваны... нет свободного предпринимательства. Бывший отель "Ритц" — теперь серое правительственное здание, бдительно охраняе-

мое вооруженными молодцами в сапогах, отгонявшими нас угрожающими жестами. Еда скучная, мясо два раза в неделю... только не в ресторанах для туристов, заманчиво, но внутри отвратительно: цыганская музыка и скрипки у каждого столика. Что-что, а это я просто ненавижу! И еду всегда подают холодную на холодных тарелках. Вино — отличное... если Вам до смерти не надоест "Бычья кровь" или токай... Однако люди очаровательны и сердечны, венгерская часть группы очень хороша и трогательно радуется, что участвует в создании первого совместного фильма Голливуда и Венгрии. Надеюсь, их ожидания не будут обмануты. Калифорнийская группа малосимпатичная. Я познакомился с бывшим графом, теперь он консьерж в многоквартирном доме, что дает ему право на комнату. Очень приятный человек, культурный, занятный и смелый. "Я — прекрасный пример, — сказал он, — осуществления нового лозунга, которым мы все очень гордимся: 'Поменяем местами низы и верхи'". Так они и сделали; и почти всегда это катастрофа. Нельзя в мгновение ока превратить промышленника в дворника. Но они здорово постарались — черт возьми, это точно. Партийные бонзы, которые постоянно ужинают в ресторане отеля со своими пышнотелыми женами, упакованными в атлас и меха и с ног до головы усыпанными бриллиантами, как две капли воды похожи на Ричарда Никсона. И амбиции у них, несомненно, такие же. Меня не заботит судьба тоталитарнизма (не знаю, как правильно пишется) — хоть я и вынужден согласиться, что НЕКОТОРЫЕ идеалы коммунизма совершенно неоспоримы, но, как и все вероисповедания, он до крайности обесценен. Верховные вожди, от папы до Сталина, манипулируют массами ради своих собственных целей и собственной власти. Не понимаю, почему коммунизм должен быть настолько безрадостным. Почему все такое серое? Почему все так боятся наказания? Почему так чертовски скучно? Вы когда-нибудь видели занятного коммуниста? Или остроумного? Или, что совсем уж невероятно, смешного? <...>

Френчменс Коув
Ямайка
2 февраля 68 г.

Вернулся перед самыми сумерками после чудесного дня на пляже в Пьере, растянувшемся на три мили... сплошь серебряный песок и мангровые заросли, безлюдно, только старик-пастух на тощей лошадке и ближе к вечеру большая толстая негритянка, вокруг которой роятся дети: лениво бредет по пляжу,

а на голове у нее огромная корзина с фруктами всех видов, какие только можно себе представить. Это был день невероятной красоты и одиночества. Я никогда не чувствовал себя таким счастливым, расслабленным и затерявшимся в мире.

И вот, в "Серебряном холме"[1], Ваше письмо. Весь день испорчен. Конечно, я мог бы догадаться, что Вы будете читать газеты! Утешает только то, что Вы НЕ обманули меня и не смотрели телевизор. Мне пришлось принять участие в двух-трех программах, которые оказались, мягко говоря, позорными; так всегда бывает, когда "впариваешь" эти чертовы товары.

Но Вас явно огорчило интервью в "Нью-Йорк таймс". Мне жаль. Искренне жаль. Да, да, да, я это СКАЗАЛ, мои слова не переврали. Я подумываю о том, чтобы уехать из Англии. О "продаже дома", как Вы знаете, я ничего не сказал... прочтите интервью еще раз, если не уверены... я просто сказал, что сегодня не вижу для себя будущего в Англии и что я могу уехать и жить за границей, где, похоже, сейчас есть работа. В моей стране работы нет решительно никакой, по крайней мере для меня. Последние два фильма, в которых я снялся, сделаны американскими компаниями... предложения сейчас я получаю исключительно из Франции и Италии... или из Голливуда. Что может быть хуже? Почему я должен трудиться как проклятый в Италии, где мне предлагают работу, и возвращаться в Англию, где все, что я заработал, съедают налоги? Я платил, платил. А предпочел бы платить в Италии или Франции... они предоставляют мне возможность работать, они и должны получать налоги. Ведь это же справедливо? За последние несколько лет у меня было много предложений за границей, и ото всех я отказывался из патриотических соображений, как ни странно это покажется, — но так далеко не уедешь. В Англии с 1966 года меня только иногда приглашали участвовать в скучных телепередачах и предлагали читать дикторский текст в правительственных документальных фильмах. Я был там главной звездой целых двадцать лет. Слишком долго. Людям я уже надоел; не зрителям, спешу предположить, а людям, которые снимают фильмы. Один очень известный продюсер [Сэм Шпигель], когда ему недавно меня порекомендовали, сказал: "Дирк — чудесный парень и очень хороший актер... но, если я еще хоть раз услышу его имя, меня стошнит". Что мне показалось зловещим знаком. А теперь, когда у меня есть, по крайней мере, два твердых предложения — оба фильма будут сниматься

1. Название коттеджа в гостинице, где отдыхал автор.

за границей от и до, и на это уйдет почти год, — я не вижу никаких причин оставаться в Англии. Работа есть только *за границей.*

Я понимаю, Вы будете потрясены, и знаю, что не можете этого одобрить... но какой смысл на год, если не больше, бросать дом и платить прислуге, чтобы она в нем поддерживала порядок, пока я работаю в другой стране? Думаю, в моем возрасте пора поменять образ жизни и попробовать что-то новое, не бояться новых трудностей — в конце концов *рискнуть.* По правде говоря, я немного устал от домашней рутины. Приемы по выходным на десять-двенадцать персон, резко растущие цены, постоянные усилия поддерживать комнаты и сад в приличном состоянии, вечно одни и те же лица, одна и та же еда, одно и то же все. Нестерпимо хочется двигаться... путешествовать. У меня никогда не было ощущения, что я навсегда обосновался в Англии. Знаю, Вам это покажется странным, но это так... и еще: я не доверяю нынешнему правительству, я его терпеть не могу — мягкотелое, слабое, мстительное, цепляется за власть, заигрывая с профсоюзами и нагло обманутым рабочим классом. Люди все меньше и меньше хотят работать, а денег хотят все больше и больше... Британия всегда, во всяком случае с самого моего рождения, была апатичной, оторванной от мира, беспорядочной страной. Британцы гордятся своими пороками, будто это добродетели. И из-за этой ограниченности, жадности и вялости — хотят они того или нет — их приведут к социализму, который может в один прекрасный день смениться умеренной формой коммунизма, что они заметят слишком поздно. А британцы — самое некоммунистическое племя на Божьем свете. Но к тому времени, когда они проснутся, со всей своей БЕСПЛАТНОЙ МЕДИЦИНОЙ, СВОБОДНЫМ ВРЕМЕНЕМ, СОЦИАЛЬНЫМИ ГАРАНТИЯМИ и прочими благами, которые им нужны, но ради которых у них нет ни малейшего желания пальцем о палец ударить, они окажутся в ловушке. И будет слишком поздно, потому что социальный прогресс — дело медленное... Они на самом деле не понимают, что выпускают джинна из бутылки и что им будет не под силу загнать его обратно. Даже сегодня многие "малые свободы" уже незаметно отменяются: простой человек этого не видит... пока. А к тому времени, когда увидит, все уже произойдет, и он на многие десятилетия утратит свою драгоценную свободу. Я не хочу быть частью этого *дивного нового мира.* Я уже пережил одну войну, и все, за что я, как думалось, боролся, сегодня вдруг оказалось никому не нужным. Изменился смысл вещей. Демократией сейчас можно назвать все, что заблагорассудится. В 1939 году она означала нечто совершенно другое — или так

мне кажется? Все не могут быть равны; все не могут быть совершенно свободны: не нужно трех месяцев в Венгрии, чтобы это обосновать. Вот вам пример: толстые члены партии и их пухлые жены с поросячьими физиономиями, в блестящей парче и платиновой норке, ужинающие в "Геллерте"[1], а рядом старуха, убирающая грязь с трамвайных путей. Или человек с озера Балатон, который бежал в 56-м и вернулся, когда была объявлена амнистия, но *не получил* разрешения на работу и не имеет права покидать озеро. Единственная возможность добыть хоть какие-то средства к существованию — летом работать официантом или мыть посуду в ресторанах на берегу. Он смирился. Сказал, что самое худшее — невозможность поехать в город и пойти в британское посольство, где он, бывало, прочитывал все газеты в библиотеке. Живет, как в тюрьме. Я пообещал ему высылать авиапочтой "Таймс" и взял его адрес... надеюсь, он получил несколько экземпляров — поначалу. Давая мне адрес, он с заметным волнением показал довольно измятую открытку с Ее Величеством королевой, стоящей в коронационном облачении. Открытка была спрятана за подкладку его старого бумажника... Я отвлекся. Равенство? Свобода? Может быть, у меня не все дома. Я очень далек от политики. Могу только "чувствовать", и то, что, как я чувствую, происходит сегодня в Британии, не к добру. Неправильно. Небезопасно. Мы катимся вниз. Мы твердим, что такого "здесь не произойдет", но произойти может — и уже происходит. Позиции крайне левых очень укрепились, а правительство слишком слабое, слишком робкое, чтобы справиться с пятой колонной, которая уже набрала силу в партии. Если бы я чувствовал, что могу, оставшись здесь, что-то сделать, я бы остался. Но актер в политике — это абсурд! Мы слишком эмоциональны, слишком неуравновешенны, слишком непостоянны! Как бы то ни было, свою роль я исполнил: я горячо люблю Британию, какой она была, и ненавижу, не менее горячо, Британию, какой она стала. Но большинство полностью удовлетворено, они за все это голосовали, и, похоже, им хорошо, и они счастливы. А если это то, чего хочет большинство, кто я такой, чтобы считать, будто они не правы? Их позиция меня не устраивает. А остальных устраивает. Пока.

Прошу прощения. Закругляюсь. Вообще-то Вы сами все это спровоцировали... ну, может быть, не Вы, а милая мисс Смит из "Нью-Йорк таймс", без всякой задней мысли спросившая, почему я не уехал и не отправился работать в Америку... ведь

1. Отель в Будапеште, построенный в начале XX в. в стиле ар-нуво, в котором останавливались многие знаменитости.

сейчас в Британии у меня очень мало возможностей. Она будто внезапно придала нужное направление моим блуждающим мыслям, моему недовольству, и они дружно собрались вместе. *Зачем оставаться?* Но я не так уж симпатизирую Америке, я англичанин и всегда буду европейцем. Тут и останусь. В Европе. Но вряд ли на нашем тесном островке, который усердно разоружается и сам себя загоняет в тупик, вливая налоги во все национализированные отрасли промышленности, катастрофически терпящие крах, вместо того чтобы поддерживать военную мощь для борьбы с неизбежным врагом на Востоке. О, если бы только они увидели, что с ними происходит. Опять повторяется 1938 год... Так что, моя дорогая, секрет, если это было когда-либо секретом, раскрыт. Я *буду* думать об отъезде... но очень многое зависит от того, на какую работу я смогу рассчитывать. У меня мало денег и приходится работать. Как странно! Будущее — мое, по крайней мере, — зависит от двух, пока еще незнакомых, людей. От Ренуара и Висконти. Они меня поманили... при нынешних обстоятельствах с моей стороны было бы безрассудством не откликнуться...

Дом
22 февраля 68 г.

...Мне жаль, что Вас "сбило с толку" то, что Вы прочитали в газетах, пока я был в Нью-Йорке. Вы ДОЛЖНЫ понять, что мне приходится жить двойной жизнью — публичной и частной. У вас есть ключ к частной... но и публичная на самом деле не так уж плоха. Согласен, что все это *не похоже на меня*... но почему оно должно быть *похоже*? Да и возможно ли это? От каждого человека ждут, что он будет соответствовать некоему, раз и навсегда установленному стандарту. Я не мог бы быть таким, каким знаете меня Вы, с совершенно незнакомым человеком, скажем, из "Ньюсуика" или "Уименз веар дэйли". Никоим разом. Конечно, Вы сбиты с толку. И я понимаю, что Вас огорчила та публикация в "Таймсе", но одна очень приятная женщина, по сути, не замышляя ничего дурного, предоставила мне первоклассное рекламное место. С самыми добрыми намерениями — какие бы чувства Вы по этому поводу ни испытывали.

Честно говоря, кошмарное это было время, но, когда тебя выставляют на ВСЕОБЩЕЕ ОБОЗРЕНИЕ, никуда не денешься. Начинается с завтрака в семь сорок пять (Господи Боже мой!)... я не шучу. Какой-то совершенно незнакомый человек ест вместе с тобой яйцо всмятку и задает дурацкие вопросы.

И так вплоть до последней встречи, обычно за поздним ужином. Нет времени даже пойти пописать... хотя на листке, который тебе вручают по прибытии в аэропорт и на котором жирным шрифтом напечатаны загадочные буквы "СР" – что означает "смена рубашки", – на это отводится пятнадцать минут. Утро обычно проходит с не-столь-важной прессой. Каждой газете или журналу отводится ровно по двадцать минут. Обед длится полтора часа, и на него приглашен какой-нибудь ВИП... из "Таймса", или "Нью-Йоркера", или "Тайма". День поделен на часы с еще более важными персонами, или телевидением, или радио, или кем-то в том же роде... и это продолжается до ужина (всегда в чьем-то обществе, когда обычно планируются мероприятия на завтра). Даже нет времени напиться. Большинство этих особ, в том числе и пустобрехов, прелестны; а иногда меня ждет невероятная награда – на обед в павильон приходит кто-нибудь вроде Джудит Крайст[1], эрудированной, милой, знающей кино лучше, чем большинство ее лондонских коллег.

Но есть и другие: моя опекунша, Рона, очаровательна, она делала все от нее зависящее, чтобы подсластить пилюлю. А это необходимо, если приходится участвовать в передаче "Сегодня", которую снимают в витрине магазина в семь утра! Или даже в шоу Джонни Карсона[2], когда тебя впихивают между рекламными роликами сигарет "Лаки страйк", сунув в руки почти взрослого шимпанзе, которого кто-то принес на передачу. Не говоря уже о За За Габор[3] в шифоне и слепящих глаза бриллиантах. С такими конкурентами трудно рекламировать *собственный* продукт. Стоило мне открыть рот, как шимпанзе совал туда кулак, а Карсон размахивал перед камерой очередным блоком сигарет. Мы выжили. Я сделал для "МГМ"[4] все, что мог. Да, Рона... Один джентльмен впал в депрессию. Рона попросила меня с ним встретиться, добавив, что он нам не очень нужен, но человек хороший и только что развелся. Если бы я мог втиснуть его в свой график, он был бы счастлив, а вообще он журналист-фрилансер и, если я ему помогу, возможно, где-нибудь что-нибудь напишет. Я сказал: о'кей, пускай приходит на Вторую авеню во время обеденного перерыва – я там снимался в модной сессии (не смейтесь!) для "Вог". Он пришел в маленькую грязную студию (вообра-

1. Джудит Крайст (р. 1922) – влиятельный американский кинокритик.
2. Джон Карсон (1925–2005) – американский телеведущий, один из основателей жанра вечерних телевизионных развлекательных шоу.
3. За За Габор – американская актриса и светская львица.
4. Голливудская киностудия "Метро-Голдвин-Майер".

зите себе запах травки и кошачьей мочи — я о студии, не о госте) на четвертом этаже, окнами на шумную улицу. Застенчивый, высокий, с приятной внешностью, но явно в депрессии. Рона сверкнула дружелюбной улыбкой и оставила нас. На нем была фетровая шляпчонка со шнуром вокруг тульи, блестящий синий плащ, по-моему, фирмы "Лондонский туман", слишком короткий... громадные ноги в огромных американских башмаках, штаны сползают. Снимая шляпу, он спросил, можно ли снять "мокроступы". Я сказал: да, недоумевая, что бы это могло быть. *Мы* это называем ботами. Откуда мне было знать? Аккуратно пристроив их возле стула, он вынул блокнот и карандаш и долго рассматривал меня через очки без оправы.

— Вы вроде бы довольны, — сказал он так, будто я украл у него часы.

— Так и есть.

Он осмотрел грязную студию, фотокамеру, осветительные приборы, мои костюмы на вешалке.

— Вам нравится Нью-Йорк?

— Да, очень.

Он с несчастным видом пожал плечами и сказал, что лично он Нью-Йорк ненавидит. Я не понимал, какое это имеет ко мне отношение, я сюда пришел продавать продукцию "МГМ", но он к моим делам ни малейшего интереса не испытывал, это было ясно, у него были свои проблемы.

— Я только что развелся.

— Знаю, Рона мне сказала.

— Сказала? Она сама в процессе...

— Сочувствую. Я имею в виду ваш развод — если только вы ему не рады?

— Как это возможно? — От моей наглости у него остекленел взгляд.

— Ну... не знаю...

— Я раздавлен... Все из-за этого города. Виноват этот город.

— Вот как? Причем тут город?

— Моя жена была прекрасным человеком, милым, славным, нежным. Учтите: я любил свою жену.

— Я рад.

— Вы мою жену *не знали.* Таких днем с огнем не сыскать... — Мне становилось и скучно, и неловко, но его было не остановить; он говорил без умолку, глаза его наливались слезами, он так и не дотронулся до лежавших на коленях блокнота и карандаша. Я узнал, что четыре года они жили душа в душу, это был сон наяву, оба были просто безумно счаст-

ливы, у них была потрясающая квартира, они никогда не ссорились, жена была архитектором, постоянно в разъездах... Не хотелось слушать эту историю, но куда мне было деваться со своим сэндвичем с ветчиной из универсама и парой банок отвратительного американского пива со вкусом охлажденного лосьона после бритья, так что я просто закусывал, не мешая ему бубнить свое.

— Что же случилось, Джад? — Он сказал, что его фамилия Джадсон, но называть можно Джад, потому что так его зовут все друзья. Меня, очевидно, не спрашивая согласия, включили в их список. Американское гостеприимство. В тот момент, когда я задал ему этот вопрос, со Второй авеню донесся ужасающий рев. Я кинулся к окнам, чтобы их закрыть, Джад последовал за мной. Внизу, завывая, гремя и петляя между машинами, пронеслись четыре или пять гигантских мотоциклов с низко пригнувшимися гонщиками и седоками. Джад буквально завизжал:

— *Вот что* случилось! Вон оно... вот что произошло в этом мерзком городе с моей женой! Вот в какое *говно* она вляпалась!

Оказалось (мы уже вернулись на свои места), что его жена связалась, без его ведома, не то с "Ангелами ада", не то еще с какими-то байкерами. Вдруг вырядилась в черную кожу, навесила на себя цепи, надела бейсболку и купила мотоцикл, на котором стала ездить на работу в Бруклин. Джад был убит. Когда он это обнаружил, они стали жутко ссориться, слезы, рыдания и все такое, но жена ни за что не желала отказываться от своего новообретенного хобби, своей новой страсти, или "пунктика", как он это называл. Когда я предположил — разумеется, тактично, — что если он так сильно ее любил, то, пожалуй, мог бы попытаться помочь и жене, и себе, хотя бы отчасти пойдя ей навстречу, он был потрясен. Но признался, что поначалу пытался: купил себе байкерскую куртку, перчатки, сапоги и по выходным ездил с ней на мотоцикле, сзади, однако это продолжалось недолго. Он ненавидел "банду", как он ее называл, до смерти боялся машин, скоростей и пьянства. В конце концов жена ушла от него к человеку по имени Рокки. Развод состоялся несколько дней назад. Он совершенно сломлен.

— Вы знаете, в это трудно поверить. Она со мной была так счастлива. Мы вместе учились готовить — яйца, чили, пиццу, бефстроганов и все такое... ее интересовало, о чем я пишу... а теперь... для нее не существует ничего, кроме сапог, кожи, мотоциклов и этих людей. Они ее погубят.

Его время, слава Богу, заканчивалось, студийная команда возвращалась с обеда. Я встал и подал ему "мокроступы", ко-

торые он натянул, не переставая меня благодарить. Попросил прощения за то, что завалил интервью, но я ведь все понимаю, не так ли? И он покопается в библиотечных архивах, отыщет разные материалы, что ж, в конце концов он со мной повидался и я так ему посочувствовал... и спасибо. Я проводил его до маленького лифта. У лифта он обернулся, шляпчонка в руке, придержал дверь своей огромной ножищей:

— Вы были так добры, так добры, вы помогли мне от этого освободиться, мне стало гораздо лучше, правда.

Я сказал, что очень рад, и ободряюще улыбнулся. Когда я повернулся, чтобы уйти, он схватил меня за руку.

— Мистер Богарррд, — произнес он грустно, — вы бы очень удивились, если б я вам сказал, что моя жена... была мужчиной?

Забавный город.

И *это* — часть моей ПУБЛИЧНОЙ ЖИЗНИ. Так что Вы должны понять — и, сколько я могу судить, понимаете: наши миры ничуть не схожи. Вас не должен огорчать человек, о котором Вы читаете в газетах: настоящий — тот, что рассказывает о себе в письмах. Это Вы Меня знаете. Меня. Это Я схожу с этих листков, Я, тот, что усердно бьет по клавишам машинки, не соблюдая правил орфографии и грамматики, не ставя знаков препинания. Это Я пишу Вам. Другой не так уж и отличается от меня, по сути, он такой же, хотя Вы этого и не видите, потому что смотрите другими глазами. Но я, правда, даже в Нью-Йорке во многом остаюсь собой. Просто здесь приходится показывать свое другое обличье. То, которое Вас, похоже, не интересует. Слишком блестящее, слишком высокомерное, короче, такое, которое сильно Вас огорчает. Как бы я мог просуществовать в этой профессии, включая или не включая годы войны, целых тридцать пять лет и остаться тем человеком, которого Вы знаете? От человека, которого Вы знаете, ничего не убавляется из-за его газетных интервью, выступлений на телевидении и с эстрады или работы в кино. Это моя работа. Все это вместе. Как Ваша в университете. Я просто делаю свое дело... моя профессия иногда требует, чтобы в разных ситуациях я бывал разным с разными людьми. Вы меня понимаете? Но я не мог бы становиться всякий раз другим, если бы суть моя не оставалась неизменной. Понимаете, что я имею в виду? Я знаю, кто я, и себя не потеряю. Ни своих принципов, ни своей веры, ни своей души. Я остаюсь собой. Таким, каков есть. Каким меня воспитали. В этом смысле я несгибаем... но становлюсь гибким, когда того требует дело. Я понимаю, что Вас это расстраивало, пугало, Вам было больно. Но, умоляю, не относитесь ко мне как к поводу для огорчений; это последнее на

Божьем свете, чего бы мне хотелось. Однако работа есть работа; и я должен играть свою роль так, как считаю нужным; это не всегда легко, не всегда приятно, а при общении с прессой всегда неинтересно. Но делать это приходится, и я — в меру своих способностей — стараюсь, чтобы у меня получалось как можно лучше. Пожалуйста, пытайтесь иногда посмеяться вместе со мной, я понимаю, сейчас Вы не в силах... но когда привыкнете? Я ведь хочу доставлять Вам удовольствие, даже если время от времени раздражаю Вас, но это, полагаю, нормально? В переписке, такой, как наша, не передашь звучания слов, понимаю... или улыбки в голосе... но в следующий раз, когда Вы неправильно поймете то, что я написал или сказал в интервью, или то, как меня "процитировали"... достаньте это письмо и перечитайте. Чтобы утешиться. И не сомневаться...

Дом
25 апреля 68 г.

<...> Вчера позвонила Элизабет и сказала, что муж Лалли[1], Алф, серьезно болен и, конечно, раком. Они просто обожают друг друга и поженились совсем недавно, оба отправились в это путешествие довольно поздно. То, что случилось, кажется чертовски несправедливым. Естественно, я предложил свою помощь. Элизабет сказала, что Лалли пообещала хорошенько это обдумать и даст ей знать. Она чрезвычайно гордый человек. Ну вот, а сегодня утром Элизабет позвонила и сказала, что та придумала, чего ей действительно хочется, да и очень ей нужно. "Корзинку для велосипеда, дорогая, чтоб класть в нее покупки, а не тащиться с сумкой пешком". Корзинка для велосипеда. Что ж, теперь она у нее есть... До чего же давно это было, когда она нас с Элизабет называла "мои" дети. Время невинности пролетело. Мы никогда не слышали о раке, слово "гонка" означало, что надо столько-то пробежать, чтобы прийти первым или проиграть. Коммунисты — люди, которые живут где-то подле Китая, а где точно — мы знать не знали; Голливог[2] — уродец в полосатой жилетке, которого дети, ложась спать, берут в постель. Зато мы знали, что есть дрозды черные и певчие и какая между ними разни-

1. Элизабет — сестра Дирка Богарда. Лалли — Эллен Холт (урожденная Сиерл) — няня в семье ван ден Богарде, ухаживавшая за тремя детьми.
2. Очень популярная в Америке и Европе до 60-х гг. XX в. чернокожая кукла-уродец с выпученными глазами и всклокоченными волосами; персонаж детских книг американской писательницы Ф. К. Аптон.

ца, знали, что такое кукушкин цвет и примула, плотва и окунь, знали, как выливать "ночной сосуд" и как варят имбирное пиво... о черт! Если бы все это можно было вернуть.

Дом
18 мая 68 г.

Трудно было поверить, когда я ехал вчера на машине по залитым солнцем полям Франции, что в Париже грохочет нечто очень похожее на революцию. В самом городе как будто ничего особенного не происходит. Люди ходят по улицам, но медленно и спокойно. Никто никуда не бежит. Автомобилей почти нет. Солнечно, звуки шагов на мостовой, атмосфера скрытого напряжения; ожидание. Неприятно. Около Сорбонны начинаешь кое-что понимать. Брусчатка разворочена, деревья повалены, везде ветки, сожженные машины, окна, разбитые вдребезги, сверкающие груды осколков, воняет паленой резиной, смазочным маслом... обгоревшие флаги, стулья и столики из кафе вперемешку с железными решетками в наспех сооруженных баррикадах. Не в первый раз этот город видит такое и явно, боюсь, не в последний...

Рене[1] очень подавлен, лицо мертвенно-бледное. Решил прервать работу над фильмом, который мы задумали, потому что "МГМ" слишком многое отвергает и ставит слишком много условий; как бы то ни было, у него отбили охоту осуществлять задуманное. Полагаю, дело не только в этом, события последних нескольких дней сильно его расстроили, как, впрочем, и всех французов независимо от их убеждений. Чувствуется *огромная* напряженность. Я полностью на стороне студентов, их требования справедливы и реалистичны. Учебные программы устарели и невыполнимы. Но из-за коммунистов, которые пристроились к бунтующим ради собственных целей, может произойти взрыв, и все закончится куда более страшным кровопролитием, чем то, что мы уже видели: выгоду из бунта извлекут они... а не несчастные студенты, которые фактически все это начали. Вызвать инфильтрат — это для коммунистов типично. Использовать небольшую ранку, занести в нее инфекцию и довести дело до гангрены. Остается молиться, чтобы здравый смысл возобладал в этой прекрасной стране; ближайшие несколько дней покажут. Днем

1. Ален Рене (р. 1922) — французский режиссер, сценарист, один из ведущих представителей "новой волны". Д. Богард (вместе с Д. Гилгудом) снялся в его фильме "Провидение" (1977).

мне удалось сесть на последний паром из Булони перед тем, как всеобщая забастовка парализовала страну. Нет самолетов, пароходов, не работает телефон, почта, все магазины и банки закрыты. Ждем. И, конечно, фильм Ренуара тоже отложен. Нельзя думать о съемках, когда страна вот-вот будет охвачена огнем. Порох сухой, как никогда. Достаточно одной спички.

В Риме было здорово. Очень жарко, полно туристов, но город, как всегда, до боли прекрасен. Теперь я могу признаться в том, о чем раньше говорить, как Вы можете догадаться, стеснялся: я поехал туда, чтобы... о Господи! — сняться в рекламном ролике для американского телевидения. Ну вот: тайное стало явным. Мне бесконечно стыдно. Не скажу, что́ рекламировалось и кто заказчик, чтобы Вы не попросили кого-нибудь из студентов дать Вам полный отчет... а поскольку я держу язык за зубами и не расхваливаю достоинства продукта, который — без всякой охоты — продаю, выследить меня будет трудно, если я сам не проболтаюсь! Было не так унизительно, как я опасался. Я просто все утро бегал вверх-вниз по Испанской лестнице, и за это мне заплатили кругленькую сумму, ради чего я и согласился это сделать... Но больше — никогда.

Эта поездка, впрочем, дала мне возможность повидаться с некоторыми друзьями и, что важнее, получить еще один вариант сценария от Висконти — на этот раз куда лучший... а поскольку он очень хочет, чтобы я снимался, и вдобавок при первой же встрече обнаружилось, что он тебя буквально завораживает и наэлектризовывает, я сразу же сказал да. Он удивительный человек. Я совершенно им околдован. Каким бы ни получился фильм, ничего похожего на злополучную историю в Будапеште не будет. Здесь работает не любитель. Это профессионал от макушки до кончиков элегантных туфель. А видели бы Вы его стальной взгляд... Короче, я при деле. Начинаем в июле, так что времени остается совсем немного. Луковицам и шалоту придется обходиться без меня... довольно долго, как выясняется, потому что я еще согласился играть Персуордена из Ваших любимых книг! "Александрийский квартет" Даррелла — сюрприз в римском пакете договоров... естественно, это будет сильно сокращенная версия тетралогии. Но то, что я прочел, в смысле сценарий, совсем недурно. По крайней мере, в нем "чувствуется" Даррелл, а из меня, думаю, может получиться сносный Персуорден, Вам не кажется? К счастью, Александрию будут снимать в Тунисе, а все студийное — в Париже, если до ноября ничего не сорвется. Так что предстоит довольно долго сидеть на чемоданах. Перспек-

тива, не особо меня расстраивающая... тревога, которая так долго не давала покоя, почти улеглась. Я хочу работать. И предложения из чужих краев очень лестны. Естественно, я бы предпочел работать в Англии... но над чем? Так что...

Мне грустно, что Вас по-прежнему мучают боли. Но, как Вы говорите, придется еще немного потерпеть. Ведь Вам сделали не *подтяжку лица*, моя дорогая: Вам сделали *подтяжку всего живота*. Конечно, должно пройти какое-то время, и, по крайней мере, Вам составят компанию две книжки Стрэчи[1]. Рад, что они пришли, рад, что нравятся. Первая скучновата, вторая намного лучше, и, конечно, Вы правы, первую лучше читать ПОСЛЕ второй, как Вы и предугадали. Бедняжка Кэррингтон![2] Несчастная, одураченная. Таких сегодня довольно много. Это особая порода. Я вообще-то думаю, она была неплохая художница, согласны? Сейчас про нее забыли. Я с детских лет помню Вирджинию Вулф, мы тогда жили в Лаллингтоне, а она – "за большим Даунсом" в Родмелле в долине Оуз. Нередко случалось видеть, как она шагает по заливным лугам. Редкие растрепанные волосы, небрежно собранные в узел, большая палка или иногда – нераскрытый зонт яркой расцветки (похоже, для гольфа), обвисшая шерстяная кофта. Иногда она появлялась в большой нелепой соломенной шляпе, и мы все думали, что она ведьма. Или что может тебя заколдовать... от нее веяло чем-то странным, от чего нам всем становилось не по себе. Под "всеми" я имею в виду деревенских мальчишек, с которыми, строго говоря, мне не разрешалось играть – чтобы не набраться "дурных привычек", по словам Лалли. Вулф никогда с нами не заговаривала, но иногда напевала что-то себе под нос – верный признак того, что она, как мы говорили, "спятила"... и собирала букетики полевых цветов. Когда в 1941 году она утопилась, я был в отпуске, к тому времени я, конечно, уже знал, кто она такая, и был потрясен, когда прочитал в газете, что она набила карманы своей обвисшей кофты камнями, чтобы они утянули ее на дно реки, в которой мы столько лет назад пытались поймать гигантскую щуку... какое душераздирающее отчаяние – два кармана, набитых камнями. <...>

1. **Литтон Стрэчи** (1880–1932) – английский историк, биограф, литературовед, член "Блумсберийского кружка": группы английских интеллектуалов, писателей и художников, куда входили Вирджиния Вулф и, среди прочих, художница Дора де Хоутон Кэррингтон (1893–1932).
2. Дора Кэррингтон, известная своими сложными любовными отношениями с мужчинами и женщинами, покончила с собой после смерти обожаемого ею Л. Стрэчи.

Дом
7 июня 68 г.

В среду утром мясник рассказал мне о покушении на Бобби К.[1]. В тот вечер я не слушал радио... весь день пошел насмарку. Отправил телеграмму бедной Джин [Кеннеди Смит][2], которая с такой радостью и такими надеждами писала о предвыборной кампании. Что можно сказать второй раз подряд? Я просто написал: "Нет слов"... и их нет. Ясно, что кому-то не по душе калифорнийский триумф. Почему — как кто-то сказал, когда убили Лютера Кинга, — в стране, которая открыта для всех, убивают каждого, с кем не хотят соглашаться?

Вчера я ехал на обед к Ее Величеству полакомиться консервированными грушами с заварным кремом, в машине все время было включено радио, чтобы не пропустить экстренных сообщений; как раз в тот момент, когда мы проехали Иденбридж, в десять утра, внезапно сообщили, что он умер. Голова сама собой склонилась... инстинктивное движение... музыка была очень тихая и торжественная, кажется, Сибелиус. Точно не помню. (Ожидая, как и все мы, последних известий, Би-би-си отменило обычные программы.) Небо, если взглянуть вверх, казалось не таким уж синим; лютики вдоль живых изгородей — не такими уж золотистыми. Я увидел, как женщина с маленьким мальчиком и собакой бежали и смеялись, и чуть было не крикнул им: "Замолчите! Прекратите! Он умер..." Они, конечно, не знали.

Когда примерно часом позже мы свернули на Парк-лейн, там уже были приспущены флаги до половины флагштока. В Дорчестере, на "Гроувенор хаус"... на берегах. По всему городу, будто по команде, начали спускать флаги. Люди стояли повсюду небольшими группками и наблюдали. Кто-то, не скрываясь, плакал. Не только американцы, могу добавить. Стыд и отчаяние, неподдельное безысходное отчаяние. Мир без правил. Какие ужасные удары для этой семьи... и так часто. Вчера в Лондоне хотелось утешить каждую расстроенную мать семейства с подсиненными волосами из Орегона или Мэна, каждого растерянного мужчину в клетчатых брюках... они стояли на углах, на переходах, у магазинов, напоминая брошенных кукол, — каждый наедине со своим горем... Люди хотели разделить скорбь с его семьей и делали это. Было очень трогательно видеть самого обычного лондонского

1. Роберт Кеннеди (1925–1968) — министр юстиции США, убит в ходе президентской избирательной кампании.
2. Джин Кеннеди Смит (р. 1928) — восьмая из девяти детей в семье Кеннеди; в 1993–1998 гг. — посол США в Ирландии.

почтальона с мешком писем у ног, обнимающего согбенную спину плачущей женщины с фотоаппаратом и путеводителем в руках. Семья, совершенно независимо от политики, завладела воображением Европы... появилось реальное ощущение, будто Америка наконец-то основывает свою династию. И их горе — наше горе... нас всех задели пули в этой проклятой буфетной в Лос-Анджелесе. Кто-то где-то, должно быть, радуется... Не прошло и часа после того, как сообщили новость, а у посольства на Гроувенор-сквер уже собралась огромная очередь, очевидно, чтобы оставить запись в книге.

Но день шел своим чередом. Есть у дней, к счастью, такое свойство. Я отправился на этот чертов обед... в душе надеясь, ну, вообще-то не сомневаясь! — что из-за произошедшего он будет отменен... но увы! На летнем ветерке высоко реял королевский флаг. Признáюсь, хотя чувствую себя немного виноватым, что медленно въезжать в великолепные позолоченные ворота в собственной машине, в своем лучшем темном костюме было довольно забавно. А как охрана взяла при виде меня на караул, как зашлись от восторга японские туристы со своими "никонами" и "пентаксами", когда начальник караула дружески подмигнул мне из-под своей гвардейской шапки... это было просто потрясающе... вспышки фотоаппаратов замигали, как трассирующие пули! Кеннеди был забыт. Впрочем, может быть, японцы не способны разделить нашу скорбь? И тем не менее, когда мы, описав по гравию широкую дугу, подъехали к красной дорожке, где вдалеке виднелась фигура Патрика[1], поджидавшего меня, Луис, мой водитель, неотразимый в своей новой, соответственно случаю, фуражке с новой кокардой, обернулся ко мне, почтительно кашлянул, давая знать, что хочет задать вопрос, и спросил, как ему следует обращаться ко мне ПОСЛЕ обеда. Я сказал, что это всего-навсего обед, не будет никакого коленопреклонения и похлопывания мечом по плечу... Луис с сожалением вздохнул.

Патрик показался мне довольно угрюмым... "Рад, что ты приехал *вовремя*... почему у тебя такой несчастный вид, ты же не на плаху идешь".

Мили коридоров и дорожек... похоже на нефы собора Св. Петра. А затем личные апартаменты, широкие окна, выходящие на залитые солнцем лужайки, величественные деревья, поблескивающее озеро вдали. Комната уютная, небольшая; турец-

1. Подполковник Патрик Планкетт (1923—1975) — королевский конюший и дворцовый эконом; во время Второй мировой войны сослуживец Дирка Богарда. Автора уже однажды приглашали на обед к Елизавете II, но он от страха отговорился занятостью.

кий ковер, тяжелые кресла, чудесные жардиньерки, уставленные горшками с табаком (белым), вроде того, что рос у Вивьен летом в Нотли. Может, она здесь почерпнула идею? Атмосфера загородного дома, бокалы и хрустальные графины на подносе... еще какие-то напитки в бутылках. Очень неформально. Патрик сказал, что при представлении я должен сказать "Ваше Величество", а потом об этом забыть... и дальше — мэм; прием неофициальный, частный. Было еще только трое гостей... и ни одного футболиста! Джулиан Брим, гитарист (играет на классической, не на электрогитаре), Макс Эйткен[1] из "Бивербук пресс"... подвижный, похожий на человекообразную обезьяну... я очень удивился, что его пригласили — после всех этих резких нападок на королевскую семью в его газетах... и тем не менее; и один симпатичный джентльмен — когда-то, много лет назад, в Кэттерике он был моим командиром, а сейчас занимает какой-то высокий пост в Комиссии по захоронению погибших солдат... мы не встречались с 1941 года... приятно было пообщаться с ним за бокалом "Тио Пепе". Должен признаться, что у меня мелькнула забавная мысль: а ведь и я с тех пор прошел довольно большой путь, который начинал неумелым капралом-связистом. И не меньший — со времен сосисок с фасолью в пабе напротив моего первого репертуарного театра.

Потом вошла она... в сопровождении путающихся в ногах всем известных корги, вместе с Александрой, как оказалось, только что вернувшейся из Германии, где, бедняжка, производила смотр какого-то полка... они над чем-то весело смеялись, Александра поправила шляпу и положила перчатки в карман.

Первое, чему поражаешься, это ее миловидности, о чем никак не свидетельствуют ни миллионы фотографий в прессе, ни кадры кинохроники. И она очень миниатюрная... изящная и элегантная. Простое черное платье без рукавов и огромная великолепная бриллиантовая брошь на левом плече. Жемчуг и сумочка. Ни капельки не похожая на кухарку, каковой так часто выглядит в этих широченных шелковых пальто и напоминающих перевернутые ночные горшки шляпах, которые ее заставляют надевать на публику. Ужасно жалко, что ее никто никогда не видит такой нарядной, элегантной, непринужденной и веселой, как в тот день. Мне чертовски повезло. Из-за одного этого я сразу ощутил себя в своей тарелке... и получил удовольствие от обеда. Простой

1. **Джулиан Брим** (р. 1933) — **один из лучших классических гитаристов XX** века; возродил интерес к лютне эпохи Ренессанса. Максвелл "Макс" Эйткен, позже лорд Бивербук (1910–1985) — британский финансист, политик-консерватор и создатель газетного **концерна** "Бивербук пресс".

прием на восемь персон (включая фрейлину и симпатичного полковника из Суссекса). Никаких серьезных разговоров, так, болтали на общие темы, о том о сем, переходя от неизбежного копченого лосося к лимонному суфле, хорошо взбитому, но внутри — с жидким клеем. Белый рейнвейн, кларет... у каждого только один столовый прибор, простые серебряные ножи с вензелем Георга III, между блюдами мы вытирали их о хлеб. Разумно. А я дома подаю три. Средний класс?

Потом мы вернулись в гостиную пить кофе... солнце полосками лежало на турецком ковре с причудливым узором... сверкало на полированном дереве и медной каминной решетке: в пустом камине аккуратно сложенный бумажный веер.

Естественно, мы говорили о Кеннеди; все отметили, как безумно трудно было найти слова для телеграммы с соболезнованиями. Официальная — труда не составила, но с личной — было куда как непросто. Я сказал, какую послал, и она одобрила. Говорили и о Париже, о событиях прошлого месяца, и как хорошо, что на улицах Лондона нет больше булыжника... Никакой натянутости, все было очень приятно; она стояла у окон на террасу, солнце освещало ее лицо, глаза потрясающего василькового цвета (этого тоже не видно на фотографиях), с одной ноги она по-домашнему сбросила туфлю, на террасе распластавшись лежали корги, и я, глядя на озеро, лужайки и летние деревья за ними, мерцающие в дневном свете, вдруг отчетливо понял, что имел в виду Шекспир, говоря "царственный сей остров"[1]. В три она посмотрела на часы, сказала, что собирается на свадьбу к Тинну[2] в Сент-Джеймс, и не иду ли я тоже? Я сказал нет, меня пригласили, но я отказался, потому что боялся обеда с ней, да и одного такого события в день достаточно, она рассмеялась и сказала, что я непременно должен пойти, поскольку, как она слышала, там могут быть "Роллинг Стоунз", ей, например, очень хочется их увидеть... к тому времени я был так очарован и власть ее обаяния была столь велика, что чуть было не передумал. Но все-таки не рискнул и ретировался, проехал по городу среди приспущенных флагов, очень довольный своей судьбой и к тому же чувствуя себя убежденным роялистом. Если бы у нее с Филиппом[3] была хоть какая-то реальная власть и они действительно могли править, я бы, черт побери, наверняка остался; точно остался бы...

1. В. Шекспир. Ричард II. Акт II, сцена 1. Перевод М. Донского.
2. Александр Джордж Тинн (р.1932) — седьмой маркиз ордена Бани, написал несколько романов, известен своим эксцентричным образом жизни.
3. Принц Филипп, герцог Эдинбургский (р. 1921) — супруг королевы Елизаветы II.

Мне приказано быть в Риме у Висконти 15 июля. Это означает, что очень даже возможно я не увижу дом (разве что сильно повезет) до января... Но пока не буду об этом распространяться... потаенная грусть. Вынесу это на обсуждение совсем скоро... надо смотреть в лицо правде... но, пожалуй, не сейчас. До расставания еще остается немного времени...

Дом
21 июня 68 г.

Я не собирался Вам рассказывать, но теперь уже все закончилось, и лучше, чтобы Вы об этом узнали... вчера, когда я Вам писал, я был довольно зол и рассеян — Вы, вероятно, это заметили. И сейчас поймете почему.

В прошлые выходные я согласился, чтобы один человек приехал посмотреть дом. Вы ведь знаете, что дом уже несколько недель как выставлен на продажу? С оговорками: я готов иметь дело только с действительно серьезным и надежным покупателем. Уезжать отсюда я не спешу, да и летние планы могут сорваться... но если бы появился человек, готовый дать за дом цену, которую я запросил, и полюбил бы его так, как я, меня, пожалуй, можно было бы уговорить. Итак, в пятницу вечером небольшая суматоха: мой агент по продаже недвижимости (оч. солидный и в высшей степени частный) сказал, что ОЧЕНЬ ВАЖНЫЙ КЛИЕНТ (на этот раз прописные буквы — его) проявил большой интерес, средства у него неограниченные, и он решительно настроен посмотреть дом, нельзя ли ему приехать завтра? (То есть в субботу.) Затруднительно, у меня полон дом гостей... в том числе Даф Ф.[1], которая мечтала просто тихо отдохнуть. Тем не менее я сказал да. Приехали мои адвокаты, был запланирован чай, и незадолго до чая прибыл огромный "роллс" с моим агентом по недвижимости [Бернардом Уолшем] и неким Хеммондом Бертоном Вудом. Лет, эдак, пятидесяти пяти, в поношенной одежде, воротник рубашки расстегнут, лысеющий, в белых пляжных туфлях. И еще — совершенно беззубый. Но очень обаятельный. Я немного опешил, но Даф, которая в таких вещах разбирается или должна разбираться, заверила меня, что "большие" люди имеют обыкновение странновато одеваться. Он отправился осматривать дом, мы, немного ошеломленные, сидели и ждали,

1. Дафни Филдинг (1904–1997) — популярная английская писательница.

потом он вернулся в гостиную, с оч. довольным с виду агентом (!) и выпил чаю. Мы поговорили о Сейшелах, где он живет и где у него антикварный бизнес. Он рассказал много интересного, ясно было, что он обожает острова, на которых живет с самой войны... много знает о флоре и фауне... ему очень понравились некоторые мои картины, а больше всего — моя скромная, но достойная коллекция мейсенских диких птиц... чаепитие прошло довольно занятно, а после он попросил меня еще раз провести его по дому и показать участок. Судя по всему, его очень заботила безопасность — он часто повторял это слово.

Я пошел. Он искренне восторгался и признался, что смотрит дом не для себя, а для другого человека. Для кого, говорить отказался... но все же добавил, что в начале недели приобрел для "нее" городской дом у лорда Б., а мой предположительно будет загородным. Настоял на том, чтобы осмотреть все комнаты для прислуги, тщательно оглядел окна и двери, не переставал радоваться, что нет соседей и ничего нельзя увидеть издалека, даже быстро проверил подъездную дорогу к дому и надежность гаражей! Спустя два часа, на прощанье внимательно осмотрев кое-что из фарфора и картин (особо выделил недурную китайскую вазу, которая стоит в холле, изучил клеймо и так впечатлился, что сказал: "А, да... Я так и думал! Раритет!"), откланялся... они уехали в своих машинах, а мы скисли. Он сказал, что даст ответ не позже чем через двадцать четыре часа, но прежде должен рассказать обо всем "даме, о которой идет речь".

Даф, конечно, сказала, что он — подставное лицо, совершает покупки для ОЧЕНЬ ВАЖНОЙ ПЕРСОНЫ... это довольно распространено. Перед самым ужином позвонил агент в большом возбуждении. Я это понял по тому, как подчеркнуто спокойно он говорил. Дом решено купить, 150 000 фунтов, плюс все содержимое! Но — минус (все или частично) личные предметы, которыми я особенно дорожу... и минус картины. Он заплатил столько же за дом Б., покупает от имени невероятно богатой женщины, для которой деньги не имеют значения. Был сделан весьма прозрачный намек на то, что дама, о которой идет речь, — из королевской семьи. Отсюда и безопасность, и недоступность чужим взглядам.

Весь ужин только об этом и спорили. Даф, как всегда, — кладезь знаний о высшем свете, неожиданно сказала: "Я знаю! Наверняка, это для Фредерики Греческой... она присматривает дома в Англии. Вот это кто!"

И я вспомнил, что мистер Бертон Вуд намекал, очень аккуратно, что покупатель — иностранка, но по-английски говорит безупречно, поскольку училась здесь в школе... и связана, он не

сказал как, с нашей королевской семьей. Вот. Так что можете себе представить... следующие несколько дней мы провели, решая, что взять, а что оставить... предложение было отличное и избавляло меня от необходимости отдавать на хранение много вещей, когда – если это случится – подойдет время уезжать. К тому же, что важно, они готовы были ждать вступления во владение до Нового года... если им будет позволено начать установку новой ограды по всему участку. Они могли бы приехать и составить опись в четверг (вчера). А вчера утром, ровно в восемь тридцать утра позвонил агент и сказал, что мистер Бертон Вуд – мошенник.

Ни его, ни его поверенных никто не знает – ни в адвокатских коллегиях, ни в канцелярии Высокого суда, ни в "Сотбис"! *Знают* – только в Скотленд-Ярде: его не раз сажали за подобные аферы. Он совершенно безобиден; любит общаться со знаменитостями, да и не очень важными шишками не брезгует... все свое время проводит в тюремных библиотеках... отсюда и знания о Сейшелах... очевидно, безупречные, поскольку бедный лорд Б., который хорошо знает острова, безо всяких ему поверил! Так что я не единственный простофиля... Я вспомнил, как он восхищался китайской вазой, и пошел на нее глянуть. Большими красными буквами там было написано всего-навсего: "Сделано в Китае". Вот и полет фантазии...

Я, естественно, не рискнул Вам ничего говорить, пока все не утрясется. Подумал, что, может, Вы не будете так уж против моего отъезда, если дом попадет в руки бывшей королевы Греции! Не знаю почему. Наверное, считал, что такая особа будет хорошо о нем заботиться... в общем, мы вернулись к тому, с чего начали. И больше никакой суматохи, никаких визитеров. Дом пока остается моим, а мистер Бертон Вуд, насколько мне известно, сидит в Уормвуд Скрабз[1]. Лихой малый, надо отдать ему должное! Но Вы, пожалуйста, не беспокойтесь. Я буду очень-очень осторожен с тем, кто захочет купить "наш" дом... не сомневайтесь.

Дом
12 июля 68 г.

Итак, завтра я уезжаю. Отплываю на "Мейд оф Кент"... машину посылаю поездом в Милан. <...>

Теперь я должен заставить себя собрать чемоданы. Прихвачу бутылку "Дом Периньон" – пригодится. Или помешает.

1. Тюрьма в Лондоне.

Посмотрим. Помните, какое-то время я не смогу писать... Не огорчайтесь: к Вам, как обычно, будут прилетать почтовые голуби... просто чтобы не терять связи. Но, чувствую, на письма не стоит рассчитывать, пока я не увижу дорогу впереди. Я правда очень боюсь. В фильме у меня адски трудная роль, работать буду с итальянцами и очень требовательным мастером в лице Висконти... я это знаю. Просто я не вправе упускать такую возможность. Я как будто стою на перекрестке, выбрав, по некотором размышлении, дорогу... но могу всего лишь гадать, куда она приведет. Увы, никакого знака, никакого намека на то, что меня ждет и куда занесет в конце концов, нет. Если Вы не перебираете струны своего банджо, сложите, как подобает, пальцы и прочтите за меня краткую, но страстную молитву. И если Господь не знает, куда я забрался, просто назовите адрес, чтобы он мог меня найти. Оказывается, я в двух шагах от Святого престола. С 14 июля — отель "Хасслер", Рим.

ОТКРЫТКА
21 июля 68 г.

Пообедал здесь [Порто Эрколе[1]]. Очень скромно и невкусно. В шикарном саду надписи "Не срывать" на всех поникших, давно не поливавшихся растениях. Чаплины (Чарльз и Уна) с прелестной дочкой и двумя кошмарными американскими киношниками. Она в узких брючках, он с сигарой, голос как иерихонская труба. Разговоры ведут исключительно о прибылях и убытках, о долларах. Скучно. Похоже на Палм-Спрингз...

Отель "Хасслер"
21 августа 68 г.

Сегодня за обедом, когда я сидел во внутреннем дворике под зонтом, к столику подошел Марио, бармен, со слезами на глазах и маленьким транзистором в руке. Без слов, плача, поставил радио на стол. Россия вторглась в Чехословакию. Сквозь треск и шум эфира мы слушали Би-би-си, я переводил для Марио и безмолвной группы официантов, собравшихся вокруг нас. Все потрясены, хотя, пожалуй, это было неизбежно. Дубчек призвал к спокойствию, и, насколько мы могли понять, почти никакого сопротивления оказано не было.

1. Итальянский курорт.

Весь день по крохам собирали информацию: России помогали Восточная Германия, Польша, Болгария и (какой позор!) венгры. На что они надеялись, что рассчитывали получить в Праге? Сегодня вечером мы узнали, что Дубчек и весь его кабинет "взяты под стражу". Кровь стынет. Угроза стала свершившимся фактом, граница не так далеко, нежные ростки свободы жестоко раздавлены танками. Хочется плакать, безутешно плакать. Бесполезно.

На террасе обедали два толстых джентльмена из Техаса. По крайней мере, похожие на техасцев: белые ковбойские шляпы, животики, остроносые сапоги. Обоих явно раздражало, что их перестали обслуживать: все официанты окружили мой столик и слушали. Они сердито потребовали принести им два мартини, стали подтягиваться еще какие-то туристы, никто не обращал внимания на приемничек у меня на столике... вероятно, просто не слышали.

Один техасец вдруг сказал:

— Ты что сегодня утром видел, Хэнк?

Хэнк подумал немного, выпил свой мартини и сказал:

— Эйфелеву башню. Ничего особенного.

Второй, помолчав, сказал:

— Не может быть.

Хэнк был спокоен, обстоятелен, неспешен:

— Я видел Эйфелеву башню прямо здесь, на площади; Мэй тоже ее видела. Точно...

Второй залпом допил мартини:

— Вы были на Пьяцца-дель-Пополо, ты сам сказал, что туда пойдете, а там никакой на хрен Эйфелевой башни нету.

— А я говорю, мы ее видели. Гроша ломаного не стоит.

— Это в Париже, во Франции.

— А мы там были?

— Конечно.

— М-м. Хочешь еще выпить? Мэй и Дайана будут то же самое.

Но русские перешли границу. Это стоит побольше ломаного гроша. Писем от Вас сегодня утром не было... может быть, завтра — почта в Италии ужасная. Если я перееду сюда жить, придется купить голубей или что-нибудь в этом роде... огни на фоне сине-фиолетового неба. Купол Святого Петра — бледно-фисташкового цвета, последняя полоска дня взрывается ярко-малиновым и меркнет, стрижи кричат над колокольнями Тринита[1]... это так буднично, так чудесно; *как* мне повезло.

1. Церковь Тринита-деи-Монти (Святой Троицы на горах).

Отель "Хасслер"
14 сентября 68 г.

Представляете? Деньги, наконец-то, переведены, и, кажется, мы сможем продолжить съемки этого злосчастного фильма. Половина актеров разъехались кто куда: Мюнхен, Милан, Париж и так далее — и не вернутся, пока не будут совершенно уверены, что им заплатят. Не могу их осуждать. Мне надо ехать в Тунис 4-го или в тех числах. А здесь работы на три недели. В. очень грустит, но смирился, что ему еще остается? Вы бы ВОЗНЕНАВИДЕЛИ эту профессию, она малоперспективная и жестокая. Каково мне будет бросить один фильм и отправиться на съемки другого, когда первый не закончен, а второй — доброго слова не стоит? Через Калифорнию прибыл новый сценарий для кошмарного фильма по Дарреллу, такого, что просто руки опускаются. Четыре великолепные книги изрезаны в куски и смешаны в одну отвратительную кучу. А я уже, черт возьми, согласился.

Но потом, после Туниса, и для меня это действительно плохая новость, мы едем не в Париж, а в Голливуд. Я понимаю, студия хочет постоянно контролировать режиссера и чувствует, что ей будет проще, если всех нас загнать под колпак в Лос-Анджелесе и его ужасных пригородах. Так что теперь Александрия расцветет на открытой съемочной площадке в "Двадцатом"[1], с добавками кусочков Туниса и "настоящей" арабской пустыни. И мне надо лететь прямо туда, долгое путешествие, я сто лет не увижу Англии. Ну, по крайней мере, до следующей весны.

Я пытаюсь напомнить себе, что все это делаю ради спокойной старости и деньги, которые заработаю, пойдут на оплату ходунков или внутривенных вливаний: Вы понимаете, что́ я имею в виду. Глупо, конечно. Но сейчас все больше думаешь о "безжалостности" времени, тем более, Вы служите постоянным напоминанием, что несчастья могут обрушиться внезапно. Я был счастлив, когда получал письма, напечатанные на желтой писчей бумаге, и почувствовал себя глубоко несчастным, когда они вдруг превратились в линованные листы старомодного блокнота со знакомым, любимым, но все же приводящим в отчаяние почерком. Приводящим в отчаяние только потому, дорогая, что это значит, что Вы опять в том же самом месте с блестящими полами и запахом эфира. О черт! *За что?..*

Удивительно: когда я сегодня днем раньше времени вернулся со студии, в вестибюле встретил Джозефа Лоузи. К счастью,

1. Киностудия "Двадцатый Век Фокс".

потому что он оставлял для меня записку, которую мне так и не передали... опять Italia. Он загорелый, здоровый и печальный. Вернулся из Сардинии, отдыхал там. Собирается снимать еще один фильм с Ричардом Бертоном[1], чего втайне – признался только мне – боится. Они (Бертоны) действительно ведут себя довольно странно и очень церемонно. Но, по правде говоря, Джозеф польщен, что они его обхаживают. Не могу понять почему. Я бы что от него, что от нее бежал без оглядки. Но они обещают деньги вперед, сразу или, во всяком случае, до премьеры, что molto[2] странно. Нам, когда мы вместе работали, приходилось выпрашивать и выцарапывать каждый цент, чтобы что-нибудь сделать. Теперь же он может требовать, что угодно, они уверяют, что *ни в чем* не будет отказа: яхта и все такое; часы "картье" и шампанское рекой. Чего не скажешь о его таланте – отнюдь не безотказном. Как бы то ни было, он, похоже, смирился, что весьма разумно, и доволен, что он – их режиссер. Сомневаюсь, что это хорошо для него кончится.

Сегодня вечером немного перебрал в Фонтеналле, там шумно, но своих посетителей знают, и мне достался столик в тихом месте, где обсуждалась разница между Лоузи и Висконти. Пропасть.

Я нелояльно высказался в том смысле, что В. – гигант и Лоузи до него далеко. И почувствовал себя скотиной. В ответ – задумчивое молчание. На этом этапе никто не высказывает окончательного суждения. Я пытаюсь анализировать, могут ли прекрасное образование и глубокие знания – если правильно их использовать – принести победу в борьбе за славу. В. производит впечатление человека жутко испорченного, в том смысле, что просто не станет делать того, чего не хочет, его не очень волнуют последствия; конечно, я знаю, его материальное положение это позволяет, но суть от этого не меняется, хотя, насколько мне известно, вообще-то он уязвим из-за своего тщеславия. А Лоузи, хоть и не из бедной семьи, как я догадываюсь, но уж очень типичный представитель среднего класса средней Америки, да еще с ненужной примесью еврейской крови, хотя он настаивает, что у него шотландские корни. (Хм... Лоузи?) Взгляды у него циничные, марксистские, но довольно неустойчивые. Он будет обедать с Бертонами на их яхте и наблюдать, как миссис Б. кормит собак икрой, и считать это "забавным", и будет всем говорить, что Бертон как-никак "был шахтером". Не думаю, что он *до конца* это понимает, но догадываюсь, что́ име-

1. Ричард Бертон (1925–1984) – английский актер театра и кино; его супруга – Элизабет Тейлор.
2. Очень (*итал.*).

ет в виду. Бертон жил в "долине" недалеко от шахт: этого достаточно. У Лоузи абсолютно нет стержня, дающего внутреннюю уверенность, которая в В. так очевидна, и, когда кто-то сказал, довольно резко, что В. никогда бы "не понял рабочий класс так, как Лоузи", я смог напомнить им "Ossesione", "Terra Trema" и "Roccо"[1], после чего они все заткнулись. Я ничего не выиграл, просто почувствовал себя предателем. Но Лоузи не смог бы внести в эти фильмы ни капли сострадания — я уж не говорю о понимании, что гораздо важнее. Почему же, размышляю я, все еще пьяноватый, высокомерному аристократу-коммунисту это под силу? Благодаря образованию? Знаниям? Не могу сказать. Зато знаю, что буду ужасно по нему скучать, когда уеду в Тунис. Там будет не очень-то весело, я нутром чую. Пора заканчивать и ложиться спать. Где-то вовсю звонят колокола: *суббота*... может, монахи и монахини уже повисли на веревках? Я ОЧЕНЬ рад, что не надумал стать священником или кем-то в таком же роде. Простите этот бред, я просто хочу повеселить Вас в Вашей стерильной палате. Напишу, как только буду знать, куда писать. А Вы, если можете, пишите сюда. Здесь письма будут дожидаться, пока я не пришлю адрес гостиницы в Тунисе. Черт, какое это все имеет значение! Главное — держитесь, ведите себя хорошо и делайте то, что Вам говорят. *Пожалуйста*...

Отель "Хасслер"
21 сентября 68 г.

...и потому пишу на ходу. Спасибо за Ваше ободряющее письмишко, у меня стало гораздо легче на душе, и, когда буду писать в следующий раз, постараюсь сдерживать беспокойство. Но за Вас НЕЛЬЗЯ не тревожиться. Да и вообще, столько есть причин для беспокойства, тут не только Вы и Ваши дела, но и Европа, и откровенное вранье прямо в глаза всем нам. Сегодня прилетел из Мюнхена Хельмут [Грим][2], вот кто не знает покоя. Говорит, немцев бросает в дрожь при мысли о русской угрозе, поскольку русские считают, что у них "есть законные основания войти в Западную Германию, если того потребуют обстоятельства". Кажется, я когда-то уже слышал эту фразу, Господи Боже мой! Они сейчас ссылаются на возрождение нацистов, или нацизма. И воспользуются этим как

1. Фильмы Висконти "Одержимость" (1942), "Земля дрожит" (1948), "Рокко и его братья" (1960).
2. Хельмут Грим (1932–2004) — немецкий актер театра и кино. Снимался в нескольких фильмах Висконти.

предлогом, так что ходят слухи, будто Бонн может запретить нацистскую партию (я не знал, честно говоря, по своему невежеству, что она еще существует. Официально. Но судя по всему...), чтобы показать всему миру: если русские ступят на немецкую землю, это фактически будет вторжением. Грим, похоже, считает, что ситуация давно не была такой серьезной, как сейчас, и навел на меня тоску за ужином на крыше гостиницы, где и в лучшие-то времена довольно тоскливо, если не считать изумительного вида на вечерний Рим, который лежит внизу, будто драгоценности в шкатулке. Тоскливо, моя дорогая, просто потому, что слишком часто слышишь отрывки из "Моей прекрасной леди" и "Звуков музыки" в исполнении "ансамбля" — трио с никудышным пианистом, еда ужасная — лишь бы угодить американской, в основном, клиентуре: без чеснока, никакого орегано, зато везде стоят огромные мельницы для перца, которым засыпают любую еду, ни разу ее не попробовав, — это да еще бутылки с кетчупом на столах создают обстановку мрачного уныния; добавьте к этому жалобное нытье какой-то всем недовольной американки. Все чертовски богатые, постоянно жуют свою жвачку. Сегодня вечером, сидя среди них, я задумался: а не дойдет ли дело до еще одной европейской войны?

Жирный малый за соседним столиком сказал, громко так, чтобы мы слышали (сообразил, что мы — европейцы, поскольку я пожаловался, что нет чеснока и прочего): "Что же, если начнется война, хрен с ними, пусть на этот раз сами выпутываются. Верно? Мы и пальцем не пошевелим, хватит. Ни за что". В его голосе слышалось огромное удовлетворение.

Мы с Хельмутом сразу же перешли на французский.

О-хо-хо. Отправляюсь в постель, закутав Вас в одеяла любви. Устройтесь поуютнее. Кто знает, что будет дальше?

Бунгало 3
Отель "Беверли-Хиллз"
Лос-Анджелес
25 декабря 68 г.

Какой-то странный сегодня был день: совсем не похожий на Рождество. Вероятно потому, что было тепло, сыро и, в общем, печально. Но в основном, полагаю, из-за того, что это первое Рождество, когда у меня нет абсолютно НИКАКИХ обязанностей. Отдыхал? Просто бездельничал, слонялся по своему мрачноватому бунгало, навестил приятелей в каком-то каньоне, зашел выпить чаю к блестящему Джорджу

[Кьюкору][1], окружившему себя привозной европейской роскошью — на это особенно приятно смотреть после дешевого и показного великолепия остального Лос-Анджелеса. Но не было индюшки, хлопушек, разворачивания ненужных подарков (слава Богу), и мой дорогой папа — впервые с тех пор, как я себя помню, — не произнес свой ежегодный спич после ужина или, вернее, тост. Тост этот неизменно выжимал из всех слезу, но папа не желал от него отказываться и говорил, что пришло время "переучета" и надо выпить за отсутствующих друзей... тем самым повергая всех нас в подходящую случаю диккенсовскую тоску... Но хотел он только хорошего, видит Бог. Так что я стучу на машинке это письмо, а потом пойду в гости к знакомым пропустить стаканчик... — нет, не на рождественский ужин... думаю, они пожалели "одинокого британца"; благородно, но не по адресу. Британец отнюдь не одинок, к тому же муж крайне агрессивен, дети утомительны да и с хозяйкой дома тяжеловато. Слишком много говорит. Хотя... с их стороны это очень мило.

Пишу о "переучете", и на ум приходят несколько событий, произошедших в этом "ухабистом" году: РИМСКАЯ АВАНТЮРА, которую еще предстоит завершить, мучения в Тунисе, прибытие сюда, в этот забавный домик, затерявшийся среди бананов, гибискуса и высоких пальм. Белая вагонка и резная веранда, хотя все вы, кажется, называете это крыльцом, и борьба за воскрешение бедняги Даррелла, загубленного чудовищными вариантами сценария, который нам подсунули. Слава богу, прежнего режиссера заменили Кьюкором. По крайней мере, он хорошо знает "Квартет" и сделал все, что было в его силах, чтобы с помощью студентов из Калифорнийского университета в Лос-Анджелесе восстановить большую часть оригинальных — превосходных — диалогов Даррелла. Но всего этого для Вас слишком много, и я не стану Вас утомлять. Грустно, что у меня было так мало времени на настоящие письма, Вы хорошо себя вели, не ныли и были благосклонны к голубям. Насколько я знаю!

В бунгало все время толпились друзья: Симона [Синьоре] и Ив [Монтан] — соседи, Ингрид [Бергман] переехала и поселилась рядом с ними, и у меня такое впечатление, что постоянно кто-нибудь "забегал". Что, оказывается, совершенно нормально в этом перевалочном пункте под названием Лос-Анджелес.

1. Джордж Кьюкор (1899–1983) — американский режиссер английского происхождения, автор, в частности, фильма "Моя прекрасная леди"; в 1982 г. получил награду Венецианского фестиваля за вклад в киноискусство.

Но, правда, самое главное — то, что Вы были такой терпеливой и храброй. Ни одного стона, только постоянное и удивительное подбадривание, поток чудесной желтой бумаги... он не давал нашей связи увянуть, она оставалась восхитительно живой, и мне стыдно, что в ответ Вы получали всего-навсего открытки с бульваром Сансет, "Китайским театром" Граумана[1] или закатами над Малибу. Открытки у меня практически закончились! С девушкой в аптеке рядом с Родео-драйв мы уже подружились, но ей не удается разыскать НОВЫЕ виды. Мы все использовали.

Признаюсь, поскольку сегодня Рождество, что время от времени у меня появлялся соблазн снять телефонную трубку. Казалось, это намного проще, чем писать дурацкие открытки; но я удержался. Обещание есть обещание, пакт — это пакт. Мы — корреспонденты и навсегда ими останемся. Но соблазн иногда был очень силен. Однако я устоял. Как бы то ни было, скоро все это останется в прошлом, я вернусь в Англию, упакую вещи, освобожу дом и уеду в Италию... Где, полагаю, задержусь. <...>

Еще кое-что, о чем я не написал, не мог написать, в открытке... столько всего нельзя написать... так вот, меня необычайно взволновало одно происшествие, это было, когда Джин [Кеннеди Смит] приехала сюда на неделю. Как-то она пошла на мессу и зашла ко мне в бунгало, очень подавленная, просто заглянула, чтобы сказать, что у нее было "внезапное видение": Эдвард (ее последний брат) баллотировался в президенты и его застрелили у нее на глазах. Это ее ужасно потрясло; почему — понятно. Я попытался объяснить, что из-за постоянного напряжения у нее было что-то вроде ночного кошмара средь бела дня, но не смог ее переубедить. "Над семьей висит проклятие, — сказала она просто, с потрясающим самообладанием. — Нас по-прежнему ждет что-то ужасное". У меня тоже было тяжело на душе. Что еще, ради всего святого, *может* выпасть на их долю? <...>

В общем, скучать в Калифорнии не приходится.

Вчера вечером смотрел по телевизору (телевидение редко, очень редко интересное), как люди впервые облетают Луну, минут десять пребывал прямо-таки в состоянии агонии. Они исчезли из виду, когда стали пытаться завести двигатель, чтобы уйти с лунной орбиты. Никогда не испытывал такого чувства ужаса, смешанного с беспомощностью. Вы там у себя, на Восточном берегу, смотрели? Поразительно. И потом, когда они возвращались с обратной стороны, мы рас-

1. Кинотеатр на 1162 места, где традиционно проходят премьеры голливудских фильмов.

слышали, довольно отчетливо, как один из этих ребят сказал: "Будьте уверены, Санта-Клаус СУЩЕСТВУЕТ". <...>

Вилла Фрателли
виа Манфредониа
Рим
24 августа 69 г.

В августе в Риме не очень-то весело. Я часто представляю себе, как Вы сидите в тени своего каштана, по крайней мере, в прохладе. Здесь даже в тени пот стекает ручьями, это утомительно да и привлекательности не добавляет.

Но за жару мне причиталось вознаграждение. К обеду пришел Висконти со своей прелестной кузиной Идой, не столько ради того, чтобы повидаться со мной, сколько ради огромных порций английского бисквита, пропитанного вином, со сбитыми сливками, который делает Антония и который он любит больше всего на свете. Однако во время обеда он кинул мне через стол небольшой пакет, завернутый в золотую с черным бумагу, и сказал, что это подарок за мою игру в "Götterdämmerrung"[1].

Это было пингвиновское издание "Смерти в Венеции", он говорит, что я могу сыграть фон Ашенбаха и что начнем мы ранней весной следующего года, прежде чем Венецию заполонят туристы. Чувствую слабость в коленях. Вы бы не почувствовали? Он говорит, хорошо, что я *не слишком* молод — а меня это беспокоило. В доказательство приводит тот факт, что Томас Манн писал Ашенбаха с Густава Малера, с которым однажды встретился в поезде на пути из Венеции в Мюнхен, тот был в гриме, такой несчастный — очень страдал, потому что "познал совершенную красоту" и теперь ему ничего не оставалось, кроме как умереть. Меня с моим недалеким умом все это немного смущает. Так или иначе, Висконти использует музыку Малера и велел мне покупать все записи, какие только найдутся, и проигрывать их, пока не сойду с ума. Вероятно, сойду. Мой музыкальный вкус, хотя и не застрявший на уровне "Времени сирени" или даже "Плавучего театра"[2], довольно примитивен. Насчет мистера Малера мне трудно что-либо сказать, но мало кто из тех, с кем я разговаривал на этой неделе, о нем *слышал*.

1. "Гибель богов" (*нем.*) — фильм Висконти (1969), где Дирк Богард снялся в роли Фридриха Брукмана.
2. "Время сирени" — оперетта Ф. Шуберта и Г. Берте, "Плавучий театр" — мюзикл Дж. Керна.

Что ж. Есть рабочее предложение. Это приятно. А сегодня — представляете? — совершенно неожиданный звонок от Алена Рене, из — откуда бы Вы думали? — тунисского "Хилтона". Он сказал, что хочет приехать, чтобы поговорить о "чудесном проекте", но не захотел рассказать каком. Так что я сильно вырос в собственных глазах. Сами подумайте, дорогая. Лоузи, Кьюкор, Висконти, Клейтон, Шлезингер, Ренуар, а теперь Рене. Ни один актер не удостаивался такой чести. Конечно, это вскружило мне голову. Если бы я остался в Британии, то, вероятно, по-прежнему читал бы закадровые рекламные тексты о лесной промышленности или о "Бейбишаме"[1]. Боже мой! Я рад, что последовал умному совету и уехал тогда, когда уехал. Но теперь мне нужна хорошая работенка, оплачиваемая в лирах. Мы немного поиздержались, и я ОЧЕНЬ стараюсь экономить. Но почему-то запасы тают с устрашающей скоростью... а съемки фильма Висконти *могут* начаться лишь ранней весной, и "чудесный проект" Рене не начнется до *конца* лета, сколько я знаю... Надо поскорей найти что-нибудь, что поможет нам всем прокормиться. У нас двадцать красных пулярок, которые Пеппино тайком пронес в курятник... все тощие, а Лабо[2] лежит у курятника, и у него слюни текут от вожделения. Господи Боже мой...

Из эпилога

Письмо от миссис Икс
28 апреля 1972 г.

Дорогой, Ваш голубь от 21 апреля прилетел сегодня утром и, слава Богу, принес некоторое облегчение! С тех пор как пришло Ваше "черное" письмо, я была в глубочайшей депрессии, такой глубокой, что не могла писать и жила на успокоительных, чтобы давление не валяло дурака.

...ПИСЬМА надо опубликовать... они так блестяще написаны! Правда, я не всегда понимаю, когда Вы шутите. Моя смерть стала бы подходящим поводом. По-моему, Вы сами должны их отредактировать. Я могу убрать некоторые "непристойности", но не берусь су-

1. Фирменное название газированного грушевого сидра.
2. Лабо — собака, которую завел автор, поселившись в Италии.

дить, какие куски Вам бы захотелось выкинуть. Только Вы это знаете. К тому же меня ***ужас берет при мысли, что я могу воспользоваться Вашим именем, славой и великодушием. Не сомневаюсь, что Вы это поймете! Я все обдумывала и обдумывала эту идею... да, я думала о Британском музее... а еще: интересно, есть ли какой-нибудь архив в Лондоне или Ливерпуле, где Вы предпочли бы их хранить. Я очень ценю Вашу скромность, но ее ничем нельзя оправдать.***

А вот чего я не выношу, так это недомолвок!

Я скверно себя чувствую последнее время... надо бы пойти к врачу, но я стараюсь продержаться до очередного обследования в мае. Ужасно не хочется идти.

Может быть, сырым ***холодным днем, когда задует мистраль,*** *у Вас опять появится желание "поговорить"... но к тому времени Вы наверняка будете на площадке и слишком заняты. Мне очень хочется, чтобы Вы знали, как много для меня значат Ваши ПИСЬМА... когда Вы в настроении и у Вас есть свободное время! Я просматривала кое-какие за 1967–1968-й, с годами они становятся все лучше. Хотелось бы большей откровенности относительно того, как ими распорядиться... издавать ли и т. д. Я пишу и дрожу, так что возьму успокоительное и закончу, Вы слишком заняты, чтобы читать даже эту пустячную ерунду.*

Надеюсь, у Вас хорошая погода и Вы получаете удовольствие от сада. Здесь весна появляется на мгновение, а затем опять -1°.

Если забыть про проблему с ПИСЬМАМИ, считайте это просто синицей.

О, я видела "Пожирателя тыкв" по Пенелопе Мортимер [sic], сценарий, кажется, Пинтера (по крайней мере, он имел к этому какое-то отношение). Очень сильно изрезан и скверно переделан для телевидения, получилось отвратительно. Из рук вон плохо. В "Нью-Йорк таймс" написали: "Пинтер попал в переплет"... что бы это ни значило.

Если эта синица покажется "неестественной", пожалуйста, отнесите это на счет плохого самочувствия – а не ***недостатка любви.***

2 мая, до того, как я получил это письмо, доставили страшную телеграмму, в которой говорилось: "Сожалею миссис Икс умерла от инфаркта пятницу вечером". Подписана незнакомым именем. Несколько дней спустя, когда горе немного притупилось и я занимался повседневными земными делами, пришло письмо, которое подходит для завершения этой маленькой саги. В конце концов, сказать больше нечего.

Амальфи-стрит, 7389
Нью-Йорк
19 мая 1972 г.

Уважаемый сэр,

мы с Вами потеряли очень хорошего друга.

Надеюсь, Вы не сочтете это мое письмо бесцеремонностью.

Я только хочу поблагодарить Вас за то, что Вы были так добры к моей хозяйке миссис Икс.

Она с нетерпением ждала Ваших писем, они очень ее радовали, а когда Дом (в Англии) принадлежал Вам, ей было так хорошо, как будто она снова там жила. Она правда очень его любила.

Я много раз грозилась, что напишу и все Вам расскажу. А также поблагодарю — по-моему, она была довольна.

Вам будет приятно узнать, что в последние свои дни она была счастлива благодаря Вашим письмам.

Еще раз спасибо за то, что Вы доставили ей столько радости.

Да благословит Вас Господь.

Анна К. Паулака,
ее друг и горничная.

По материалам зарубежной прессы

THOMAS PYNCHON *Inherent Vice.* — New York: Penguin Press, 2009, 384 pp.

В начале августа увидел свет новый роман Томаса Пинчона — "Врожденный порок". Как отмечают критики, "Врожденный порок", в отличие от "V.", "Радуги земного тяготения" или "Вайнленда", принесших Пинчону известность, лишен сложных математических формул и запутанных рассуждений, ставших визитной карточкой автора. Это самый легкий из его романов, который, однако, является своеобразным экспериментом: гремучей смесью психоделики и знаменитого черного юмора Пинчона.

Действие разворачивается в криминальном Лос-Анджелесе семидесятых годов на фоне самых громких преступлений того времени. Герой книги, частный детектив Ларри "Док" Спортелло, — добродушный хиппи, меланхолично покуривающий марихуану. Очередное расследование заставляет его погрузиться в мир серфингистов, рокеров, уличных музыкантов и только что вышедших из-за решетки бандитов.

По словам известного американского критика Алана Кабала, "Врожденный порок" — это "безумная гонка по Америке, еще не пришедшей в себя после бурных шестидесятых". Чтобы читатель мог полностью ощутить атмосферу эпохи, в которой действуют герои Пинчона, автор снабдил свой роман списком песен, наиболее популярных в те годы. В него вошли композиции таких исполнителей, как Фрэнк Синатра, Элвис Пресли, Боб Дилан, "Битлз", "Бич бойз", "Пинк Флойд".

"Врожденный порок" в очередной раз демонстрирует мастерство Пинчона, состоящее в умении с легкостью переходить от грубого фарса к описанию подлинных эмоций и глубоких переживаний. Это яркая комедия, заканчивающаяся на высокой трагической ноте. "Врожденный порок" по праву называют элегией об эпохе несбывшихся ожиданий и неоправданных надежд.

JOHN IRVING *Last Night in Twisted River.* — New York: Random House, 2009, 576 pp.

Основная тема нового, двенадцатого по счету, романа американца Джона Ирвинга "Последняя ночь в Твистед-Ривер" — ненависть. Трагические события начинаются с непредумышленного убийства девушки в глухом городишке где-то в Новой Англии; за ним следует кровная месть, остановить которую герои оказываются не в

силах. Будто подхваченные потоком, они странствуют в поисках спасения. Образ реки также важен для этой книги, ведь ее персонажи – сплавщики леса, живущие на реке и занятые опасным и тяжелым ремеслом.

Американская читательская аудитория принимает роман очень тепло, отмечая мастерство Ирвинга как рассказчика и достоверность человеческих чувств. Округ Коос, где начинаются события романа, представляется аллегорией всего государства, в котором ненависть даже не пытаются сдержать.
На путях, которыми идут главный герой "Последней ночи..." и его отец, неизбежны новые встречи и расставания. Ирвинг, говорящий в романе с позиции "всеведущего автора", замечает: "Иногда люди будто сваливаются нам на голову – словно падают прямиком с неба или прибывают на самолете прямым рейсом "Рай–Земля"; и так же вдруг мы теряем тех, кто, казалось бы, должен всегда оставаться с нами".

E. L. Doctorow *Homer & Langley*. – New York: Random House, 2009, 224 pp.

"Я Гомер, слепой брат", – так начинается новый роман Э. Л. Доктороу "Гомер и Лэнгли", вышедший в сентябре 2009 года. Это не аллюзия на античность, как можно подумать, – речь в книге идет о братьях Гомере и Лэнгли Коллиерах, ставших с момента своей смерти в 1947 году героями нью-йоркского городского фольклора.

Многообещающий инженер Лэнгли Коллиер и его парализованный старший брат Гомер жили в Гарлеме и около двадцати лет, со смерти родителей и до своих последних дней, почти не выходили из дома. Их считали сказочно богатыми, и в их большой дом не раз забирались грабители. Однако красть в доме было нечего: единственным сокровищем братьев была невообразимая коллекция самого разнообразного мусора, старых вещей, горы книг и кипы старых газет. Лэнгли Коллиер страдал синдромом навязчивого поведения и все время приносил в дом вещи, а выбрасывать что-либо отказывался. Братья не работали; Лэнгли добывал еду на свалках, побирался, покупал все самое дешевое. За домом никто не ухаживал, и он понемногу разваливался. Когда Лэнгли погиб под грудой рухнувшего мусора (его же ловушкой для грабителей), парализованный и ослепший Гомер был обречен – позвать на помощь он не мог. Полиция вскрыла дом только через несколько дней после смерти братьев; при описи их имущества выяснилось, что они собрали более 100 тонн разнообразных вещей, которыми никогда не пользовались.

В обращении к читателям нового романа Доктороу пишет, что эту историю знает с детства. Ему всегда казалось, что в ней важна не сенсация для желтой прессы и не душевная болезнь братьев Коллиер, а нечто иное – возможно, сознательный уход от мира в область собственного воображения. "Они сказали миру 'нет' – вот

что главное, – говорит писатель и добавляет: – В моем представлении они ушли прочь от цивилизации и унесли мир с собой". Доктороу рисует братьев не карикатурно, а выводит образы "внутренних эмигрантов", создающих "музей нашей жизни".

DAVE EGGERS *Zeitoun.* – San Francisco: McSweeney's, 2009, 342 pp.

Американский писатель и сценарист, лауреат Пулитцеровской премии 2001 года Дейв Эггерс обратился к жанру публицистики. Его новая книга "Зейтун" рассказывает о судьбе выходца из Сирии, спасшего не один десяток жизней во время урагана Катрина. Тема эмиграции уже звучала у Эггерса: главный герой его книги "Что есть что", вышедшей в 2006 году, – беженец из Судана. "Зейтун", однако, не художественная биография, а история жизни человека, рассказанная его родственниками и ближайшими друзьями, с которыми Эггерс работал на протяжении нескольких лет.

Абдулрахман Зейтун родился в Сирии в семье бывшего моряка. Подобно своему отцу, он долгое время ходил на торговых судах, до тех пор, пока в 1988 году не поселился в США. Там он открыл небольшую строительную компанию и познакомился со своей будущей женой, Кэтти, которая вслед за мужем приняла ислам. Семья обосновалась в Новом Орлеане. В 2005 году ураган Катрина буквально стер город с карты США. Зейтун остался в Новом Орлеане, раздобыл старую лодку и навещал один за другим затопленные кварталы, спасая стариков и детей, доставляя людям питьевую воду и продукты.

В сентябре того же года Абдулрахман Зейтун исчез. Он был задержан местной полицией, а затем без суда и следствия отправлен в одну из исправительных колоний штата Луизиана.

Книга Дейва Эггерса – это попытка разобраться в событиях тех дней, в том хаосе, который творился не только в затопленном городе, но в душах людей, ставших жертвами катастрофы.

Параллельно с работой над "Зейтуном" Эггерс участвовал в создании сборника "Голоса стихии", в который вошли интервью свидетелей, переживших ураган Катрина. Как признался Эггерс в одном из интервью, обе книги "обнажают самые острые проблемы современной Америки: нежелание властей нести ответственность за последствия "Катрины", некорректное отношение к иммигрантам, даже к самым успешным из них, паническую боязнь терактов, переходящую в паранойю, и, наконец, исламофобию".

* * *

CHRISTIAN STEGBAUER *Wikipedia – das Rätsel der Kooperation.* – Wiesbaden: Vs Verlag, 2009, 321 S.

"Википедия: секрет сотрудничества" – так называется новая книга Кристиана Штегбауэра,

приват-доцента социологии Франкфуртского университета имени Гёте, которая вышла в июле 2009 года. В этой работе автор пытается проанализировать феномен Википедии – самой крупной многоязычной электронной энциклопедии. Википедия была создана в 2001 году как дополнительный проект Nupedia, бесплатного англоязычного справочного портала, статьи для которого писали специалисты. В отличие от Nupedia Википедия была задумана как проект, который пополняется пользователями со всего мира. Сегодня Википедия – самый популярный справочник в Интернете.

В своей книге Штегбауэр исследует структуру энциклопедии и механизм ее создания. Автор задается вопросом: что заставляет пользователей тратить время и силы на поддержание и развитие проекта, если участие в нем бесплатно и анонимно? Как отмечает обозреватель "Франкфуртер альгемайне" Томас Тиль, Википедия задумывалась как своего рода демократическая утопия – универсальный, доступный всем справочник, свободный от всякой идеологии. Таким образом, она противопоставлялась источникам, созданным научными учреждениями. Поэтому основное внимание автора приковано к тому, насколько Википедия в ее сегодняшнем состоянии отвечает изначально заложенным принципам свободы и равенства. По мнению Штегбауэра, стремительное развитие ресурса неизбежно привело к формированию иерархии и разделению на простых пользователей и закрытую группу администраторов, составляющую примерно 250 человек, которая может без объяснений удалить статью или приостановить действие аккаунта. Примечательно, что это явление привлекло внимание не только социологов, но и специалистов в области ИТ, причем последние видят в нем исключительно негативный фактор. Глава отдела/филиала компании "Harvey Nash" в Германии в своем блоге называет администрацию проекта "олигархией Википедии", которая устанавливает негласные правила и задает направление всего проекта, что противоречит изначальной его идеологии.

DAVID WYN JONES *The Life of Haydn.* – Cambridge University Press, 2009, 253 pp.

CHRISTOPHER HOGWOOD *Haydn's Visits to England.* – London: Thames & Hudson, 2009, 116 pp.

RICHARD WIGMORE *The Faber Pocket Guide to Haydn.* – London: Faber, 2009, 388 pp.

PETER WEHLE *Haydn, Haydn über alles.* – Wien: Kremayr & Scheriau, 2008, 224 S.

31 мая 2009 года исполнилось 200 лет со дня смерти Йозефа Гайдна, и во многих странах 2009-й был объявлен годом Гайдна. Наибольший интерес к этому событию проявили в Австрии, на родине композитора, и Великобритании, где он написал свои лучшие произведения.

Помимо различных музыкальных мероприятий, прошедших в этих странах, год Гайдна отмечен и появлением большого количества работ, посвященных его жизни и творчеству. Как отмечает английский обозреватель Эндрю Кларк на страницах "Файнэншл таймс", издания, приуроченные к таким событиям, как правило, претендуют на роль сенсации и обещают перевернуть привычное представление о той или иной знаменитой персоне. В случае Гайдна о новых открытиях говорить трудно: в его биографии почти нет белых пятен, а наследие давно изучено. Тем не менее многие исследователи предлагают взглянуть на личность Гайдна с неожиданной стороны.

Так, например, книга Дэвида Уин-Джонса, профессора музыковедения в университете Кардиффа, обещает раскрыть "темную сторону личности Гайдна" и в первую очередь обращается к проблеме плагиата. Известно, что некоторые вещи Гайдн "почерпнул" у других композиторов. Но права интеллектуальной собственности в то время не существовало, поэтому такое "заимствование" встречалось довольно часто. Исследование дирижера Кристофера Хогвуда "Путешествия Гайдна в Британию" посвящено важнейшему периоду в жизни композитора, когда он находился в зените славы, был принят в английском высшем свете и признан во всей Европе. В своем повествовании автор опирается на записные книжки Гайдна, которые представляют большой интерес. В них открываются такие черты характера композитора, как трудолюбие, педантичность, врожденная любознательность и скромность, побудившие его в конце концов отказаться от суетной жизни в Лондоне и вернуться домой. Одним из наиболее полных и значительных изданий, вышедших к 200-летней годовщине смерти Гайдна, журналисты называют "Карманный справочник по Гайдну" английского музыковеда, специалиста по венскому классицизму Ричарда Уигмора. Несмотря на название, книга представляет собой солидное исследование. Автор сочетает обширную эрудицию и научную точность с глубоко личным подходом, что позволяет ему изменить привычное "академическое" представление о Гайдне, не прибегая к сенсациям.

В Австрии год Гайдна также отмечен выходом в свет новых сочинений о композиторе. "Гайдн, Гайдн превыше всего" — так называется книга австрийского музыковеда и психолога Петера Вайле. Он пересказывает биографию Гайдна в остроумной, иногда полушутливой манере в духе романа воспитания о простом деревенском мальчике, который стал знаменитым композитором. Но помимо юмора, неожиданных поворотов и обращений к читателю, книга также примечательна приложением с подробной информацией об эпохе, жизни и произведениях Гайдна. Австрийская журналистка Барбара Штайнбауэр в рецензии для "Радио Актив" отзывается о книге как о хоро-

шем начале года Гайдна и особо отмечает свежий взгляд Вайле на жизнь композитора.

HORACE ENGDAHL *Ärret efter drömmen.* — Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2009, 207 s.

Уйдя с поста секретаря Шведской академии, критик и литературовед Хорас Энгдаль вскоре выпустил сборник эссе и статей "Шрам от мечты". Книга вызвала широкий интерес на родине, ее выход явился значительным событием и в международной литературной жизни: впервые за целое десятилетие читатели могут познакомиться с мыслями человека, долгое время возглавлявшего жюри Нобелевской премии по литературе (а состоит оно из восемнадцати членов Академии).

В рецензии на книгу Х. Энгдаля на страницах газеты "Дагенс нюхетер" известный литературовед, переводчик и прозаик Арис Фиоретос отмечает, что ход мыслей автора не банален и труднопредсказуем, но вместе с тем, с точки зрения читающего, абсолютно естественен. С кажущейся легкостью Энгдаль вскрывает связи между текстами, идеями и личностями в истории шведской и мировой литературы. Область его научных исследований — в первую очередь романтизм, область практической деятельности — литература наших дней. Отсюда широта взгляда Энгдаля, стремление проследить сходство и различие классики и современности.

Энгдаля как литературоведа, историка литературы волнуют проблемы непостоянства, "смертности" эстетики и стиля, одиночества писателя — и одиночества критика. Как только случается некий перелом в развитии литературы, повторяет в нескольких местах автор книги, писатель остается в своих произведениях уже не как представитель узнаваемого течения или стиля, а как индивидуум — причем поневоле выставляет напоказ все свои шрамы.

Подготовили Е. ЗАХАРОВА, И. МОКИН, Л. ХЕСЕД

Александр Васильевич Белобратов [р. 1951]. Переводчик с немецкого, литературовед-германист, кандидат филологических наук.

Автор книги *Роберт Музиль. Метод и роман* [1990]. Составитель и редактор серии *Австрийская библиотека в Санкт-Петербурге.* В его переводе публиковались афоризмы К. Крауса, письма Г. Тракля, эссе Р. Музиля и В. Беньямина, роман Й. Рота *Бегство без конца*, романы *Любовницы*, *Пианистка*, *Похоть* Э. Елинек и др. В *ИЛ* в его переводе печаталась Нобелевская лекция Э. Елинек *В стороне* [2005, № 7] и *Литературная хроника (июнь 1914)* Р. Музиля [2007, № 3].

Жан Тардьё Jean Tardieu [1903–1995]. Французский поэт, драматург, эссеист.

Автор поэтических книг *Скрытая река [Le fleuve caché*, 1933], *Акцент* [*Accent*, 1939], *Месье Месье* [*Monsieur Monsieur*, 1951], *Безличный голос* [*Une voix sans personne*, 1954], *Безвестные истории* [*Histoires obscures*, 1961, *Слово для другого* [*Un mot pour un autre*, 1971], *Аксан-грав и аксант-згю* [*L'accent grave et accent aigu*, 1986] и др., а также пьес и работ по искусствоведению. Несколько его текстов положено на музыку.
Публикуемые стихи взяты из сборника *Формерийки* [*Formeries*. Gallimard, 1976].

Дирк Богард Dirk Bogarde [1921 – 1999]. Английский актер театра и кино, писатель.

Прославился работами в фильмах выдающихся режиссеров Джозефа Лоузи [*Слуга*, 1963], Лукино Висконти [*Гибель богов*, 1969; *Смерть в Венеции*, 1971], Лилианы Кавани [*Ночной портье*, 1973], Райнера В. Фасбиндера [*Отчаяние*, 1978]. Автор нескольких автобиографических книг, в том числе *В форейтора ударила молния* [*A Postillion Struck by Lightning*, 1977], *Вверх и вниз* [*Snakes and Ladders*, 1978; рус. перев. фрагментов – *Искусство кино*, 2007, № 5], *Дисциплинированный человек* [*An Orderly Man*, 1983], *Закулисье* [*Backcloth*, 1986], а также романов *Голоса в саду* [*Voices in the Garden*, 1981], *К западу от заката* [*West of Sunset*, 1984], *Сомкнуть ряды* [*Closing Ranks*, 1997] и др.
Публикуемый текст взят из книги *Особая дружба* [*A Particular Friendship*. Toronto: Macmillan of Canada, 1989].

Екатерина Захарова Студентка филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова.

Автор заметок в рубрике *По материалам зарубежной прессы.*

Игорь Викторович Мокин [р. 1986]. Переводчик с английского и сканди-

В *ИЛ* опубликован его перевод рассказа Р. О. Фримена *Послание со дна моря* [2008, № 1], фрагментов книги Д. Рескина *Современные художники* [2009, № 1], глава из книги *Экономика престижа* Джеймса Инглиша [2009, № 7].

навских языков, преподаватель. Аспирант филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова.

Переводчики

Александр Викторович Маркин [р. 1974]. Филолог-германист, преподаватель Женевского университета.

Автор статей по немецкоязычной литературе. Соредактор *Истории швейцарской литературы* в 3-х тт., составитель книги Г. Гейм *Небесная трагедия* [2004]. В *ИЛ* опубликована его статья о поэзии немецкого барокко [2006, № 2] и рецензия *О словарях "измов"* [2009, № 8].

Михаил Львович Рудницкий [р. 1945]. Литературный критик и переводчик с немецкого, кандидат филологических наук. Лауреат премии *Инолит* [1996] и премии имени Жуковского [2002].

Автор книги *Перед лицом правды* [1987]. В его переводах издавались романы и повести *Короткое письмо к долгому прощанию* П. Хандке, *Искра жизни* Э. М. Ремарка, *И больше нечего желать* А. Мушга и др. В *ИЛ* напечатаны его переводы *Под конвоем заботы* Г. Бёлля [1988, № 11, 12], *Другой процесс* Э. Канетти [1993, № 7], *Медея. Голоса* К. Вольф [1996, № 1], *Собачьи годы* Г. Грасса [1996, № 5—7], *Земля обетованная* Э. М. Ремарка [2000, № 3], *Завет* Г. Бёлля [2001, № 1], *Вилленброк* К. Хайна [2001, № 7, 8], *Письма Ф. Кафки Фелиции Бауэр* [2003, № 2], книги У. Тимма *На примере брата* [2004, № 11], рассказа Г. Кляйна *Нойма* [2009, № 10] и др.

Евгения Марковна Белорусец Аспирантка Венского университета по специальности германистика, переводчик с немецкого.

В *ИЛ* опубликован ее перевод эссе Э. Елинек *Досужими путями мышления* [2005, № 7].

Александр Давидович Давыдов [р. 1953]. Переводчик с французского, прозаик, издатель.

Переводил стихи Ж. де Нерваля, Г. Аполлинера, А. Рембо, Ж. Превера, М. Жакоба, прозу М. Турнье, Ж. Полана и др. Автор книг *Повесть о безымянном духе и черной матушке* [2004], *49 дней с родными душами* [2005], *Три шага к себе...* [2005], *Свидетель жизни* [2006] и др. Переводил стихи Ж. де Нерваля, Г. Аполлинера, А. Рембо, Ж. Превера, М. Жакоба, прозу М. Турнье, Ж. Полана и др. Издает культурологический журнал *Комментарии*.
В *ИЛ* опубликованы его переводы стихов М. Сен-Мартена [1995, № 6] и Ж.-К. Пенсона [2004, № 8].

Анна Александровна Парра [1973—2009]. Переводчик с английского.

В *ИЛ* напечатан ее перевод рассказа Э. Маклеод *А солнце рождают птицы* [2006, № 11] и фрагменты книги К. Воннегута *Человек без страны* [2008, № 7].

В оформлении обложки использован фрагмент картины швейцарского художника Пауля Клее [1879–1940] *Сенекио* [1922].

Художественное оформление и макет Андрей Бондаренко, Дмитрий Черногаев.

Старший корректор Анна Михлина.
Компьютерный набор Евгения Ушакова, Надежда Родина.
Компьютерная верстка Вячеслав Домогацких.

Главный бухгалтер Татьяна Чистякова.
Коммерческий директор Мария Макарова.

Адрес редакции: 119017, Москва, Пятницкая ул., 41 (м. "Третьяковская", "Новокузнецкая") ;
телефон 953-51-47; факс 953-50-61.
e-mail inolit@rinet.ru

Подписаться на журнал можно во всех отделениях связи.
Индекс 72261 — на год, 70394 — полугодие.
Льготная подписка оформляется в редакции (понедельник, вторник, среда, четверг с 12.00 до 17.30).

Купить журнал можно:
в редакции;
в киоске "Новой газеты" (Страстной бульвар, д. 4);
в книжной лавке ВГБИЛ им. М. И. Рудомино (Николоямская ул., д. 1);
в книжном магазине клуба "Проект-О.Г.И." (Потаповский пер., д. 8/12, стр. 2, вход со двора; м. Чистые пруды, Китай-город);
в книжном магазине "У Максима" (МГУ им. М. В. Ломоносова, 1-й Гуманитарный корпус; м. Университет);
в книжном магазине "Русское зарубежье" (Нижняя Радищевская, д. 2; м. Таганская-кольцевая);
в книжном магазине "Фаланстер" (Малый Гнездниковский переулок, д. 12/27, стр.2–3);
в книжном магазине "dodo-space" (Рождественский бульвар, д. 10 / 17).

Электронный дайджест журнала:
http://magazines.russ.ru/inostran
Наш блог:
http://obzor-inolit.livejournal.com

Журнал выходит один раз в месяц.

Оригинал-макет номера подготовлен в редакции.

Регистрационное свидетельство № 066632 выдано 23.08.1999 г. ГК РФ по печати

Подписано в печать 20.01.2010
Формат 70x108 1/16.
Печать офсетная.
Бумага газетная.
Усл. печ. л. 25,20.
Уч.-изд. л. 24.
Заказ № 93.
Тираж 8500 экз.
Отпечатано с готовых диапозитивов
ОАО "Типография "Новости", 105005, Москва, ул. Фр. Энгельса, 46.

[3] 2009

MEMENTO MORI: РОМАН ФИЛИПА РОТА "ПО НАСЛЕДСТВУ. ПОДЛИННАЯ ИСТОРИЯ" / "СОБСТВЕННАЯ СМЕРТЬ" ПЕТЕРА НАДАША / ФРАГМЕНТЫ АВТОБИОГРАФИИ ДЖУЛИАНА БАРНСА "НИЧЕГО СТРАШНОГО" / ЭССЕ СЕРГЕЯ ГАНДЛЕВСКОГО, ЛЮДМИЛЫ УЛИЦКОЙ, ИЭНА МАКЬЮЭНА И ДР.

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Узнай завтрашних классиков!

Подписка во всех отделениях связи России,
подписной индекс 70394

Адрес редакции журнала "Иностранная литература":
г.Москва, ул.Пятницкая, д.41

ИНДЕКС 70394

ISSN 0130-6545 "ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА", 2010, №2, 1-288

ISSN 0130-6545 10002 9 770130 654770